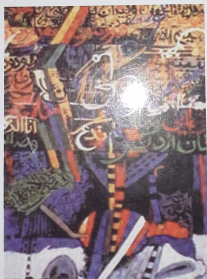


د. عبد الواسع الحميري

# ما الخطاب وكيف نحلله



الدكتور عبد الواسع الحميري

# ما الخطاب؟ و كيف نحلّله؟

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1430 هـ - 2009 م

مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت - الحمراء - شارع اميل اده - بناية سلام - ج. ب. ١١٣ / ٦٣١١

تلفون: ٧٩١١١٣ / (٠١) . تلفاكس ٧٩١١٢٤ (٠١) بيروت - لبنان

بريد إلكتروني majdpub@terra.net.lb

ISBN 978-9953-515-22-9



رَبُّ يَنْصُرُ وَأَعِزُّ

## مقدمة

ينهض منهجنا في تحليل الخطاب الذي نؤسس له، أو الذي نحاول، خلال هذه الدراسة، وضع أسسه النظرية والتطبيقية، على الأسس الآتية:

1. دراسة الظواهر اللغوية في حضورها العيني المباشر؛ بحثاً عما وراءها من أنساق فكرية أو أيديولوجية (خطابية) هي التي تتجها، وتسهم في إعادة إنتاجها.

2. وهذا يتطلب منا التحوّل، خلال عملية التحليل، من دراسة (المعلوم في) الظاهرة اللغوية الواعية (الشكل الخارجي للملفوظات) إلى دراسة ما وراء تلك الظاهرة اللغوية (المجهول)، ومن البنية السطحية، إلى البنية العميقة، ومن الظاهر (النص) إلى الباطن (الخطاب).

3. ما يعني اقتصار جهدنا، في هذه الدراسة، على تحليل «الملفوظات الدالة أو الواعية» فقط، وهذا يقتضي: استبعاد الألفاظ المفردة، من جهة؛ لأنّ ذلك من اختصاص علماء (فقهاء) اللغة، واستبعاد الملفوظات اللاواعية، من جهة ثانية؛ باعتبار دراستها من مهمة علماء النفس، ونحن لسنا من هؤلاء، ولا من أولئك، ولا همنا همهم.

وهذا يقتضي أنّ منهجنا في تحليل ملفوظ الخطاب - يرفض التعامل مع

الملفوظات في ذاتها، أو من حيث هي كيانات قازة، أو أشكال قائمة بذاتها، أو مستقلة عن متلفظيها، ودوافع تلفظهم، ويتخذ أساساً لتحليله، شبكة العلاقات التي تنشأ بين عناصر التلفظ في تلك الملفوظات في حضورها العيني المباشر.

4. تنبئ خلال منهجنا في التحليل مفهوم النسق الناظم بين عناصر التلفظ، وذلك بهدف اكتشاف قوانين كلية عامة؛ تحكم أو تتحكم في السلوك التلفظي، أو في عملية التبادل اللغوي والرمزي، ما يحتم علينا الانطلاق من الخاص إلى العام؛ من الواقعة الملفوظية إلى واقع التلفظ بشكل عام، أي من عملية التلفظ، كما هي مجسدة في شكلها الحالي الملموس، أو في تحققها العيني المباشر الآن - هنا، إلى واقع التلفظ السائد في مرحلة تاريخية معينة، بشكل عام.

5. وهذا يقتضي أن ما نهدف إليه خلال عملنا هو بالتحديد، الكشف عن البنية اللاواعية المضمرة في كل مؤسسة، أو في كل شكل ملفوظي، للحصول على مبدأ للتأويل يصلح للتطبيق على مؤسسات (خطابية) أخرى<sup>(1)</sup> مشابهة.

وهنا يغدو اللاوعي، لكن لا بالمعنى الفرويدي (العامر بالرغبات المكبوتة)، بل بالمعنى الكانطي (المؤلف من مقولات تشكل، في مجموعها، مقالات، لكن بلا إحالة إلى ذات قائلة أو مفكرة) هو مصدر سائر البنى الأخرى، وإن بقي هو نفسه معطى غير قابل للتفسير، ويستحيل البحث عن تكوين له؛ لأنه بالتعريف، هو البدني<sup>(2)</sup>.

6. ومن هنا، فإن من شأن منهجنا في تحليل الخطاب، أنه يضعنا في حضرة كينونية ملفوظية جدلية مفتوحة؛ خالقة للكليات، وغلوقة بها

(1) روجيه جارودي: البنية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985م: 32.

(2) نفسه.

أو خلالها، وإن ظلت خارج (أو أدنى) نطاق الوعي والإرادة الإنسانية<sup>(1)</sup>. لذلك فنحن نحاول، خلال منهجنا هذا، فهم هذه الكينونة الملفوظية، بالقياس إلى نفسها، وليس بالقياس إلى أننا الفاعلة لتلك الكينونة.

وهذا يقتضي أننا إنما نحاول التوصل إلى واقع ملفوظي موضوعي يكون، في حقيقته، واقع الإنسان في حضوره العيني المباشر، أو يكون الإنسان، بالأحرى حاضراً فيه، وليس غائباً عنه، فاعلاً فيه، وليس مجرد متفاعل به.

7. ولأننا نستبعد، خلال منهجنا، تعريف الإنسان وثقافته باللغة وحدها، أي بكونه مجرد حيوانٍ ناطقٍ، أو بأنه مجرد كائنٍ متكلمٍ كلاماً طبعياً (تؤسسه الطبيعة البشرية)، فهذا ما اقتضى منا النظر إلى (الكائن المتلفظ) بوصفه كائناً تاريخياً (ثقافياً) بامتياز، أي بوصفه كائناً متكلماً كلاماً تؤسسه الثقافة والبيئة أو المحيط السبوثقافي الذي ينخرط فيه الإنسان، ويتفاعل معه.

وهو ما يسمح لنا أخيراً الانطلاق، في عملنا التحليلي هذا، ليس فقط من نصوص الكلام الحي (الأقوال)، بل من نصوص الأفعال الواعية، بكلّ أشكالها وتشكلاتها، أي شريطة أن تخضع أفعال الكائن الفاعل لمنطق الإرادة والوعي (أو لمنطق القصد)، وهذا يقتضي أنه يمكن الانطلاق من ملفوظات الكلام الواعي، ومن منظومات السلوك والممارسة الواعية، على السواء.

لذلك فإنّ من شأن التزامنا المنهجي هذا، أنه يأتي، انطلاقاً من حرصنا على ألاّ ينفصل التسق عن الممارسات الإنسانية، فيتحول إلى مجرد شيء، أو إلى مجرد كيانٍ راسخ، أو جوهر ثابت. نقول هذا انطلاقاً من وعينا بأنّ الخطابات، في ذاتها، قد تقصي كلّ ذات، بحيث يبقى إنسان الخطاب، بشكلٍ عام، إنساناً نسقياً، أي عبارة عن كائن هو بمثابة نقطة

(1) نفسه: 29.

نقاط عطف القوة؛ وليس (عُقْدَة) علاقات، ومركز تقرير وخلق، في آن  
معا.

لذلك فنحن نحاول ألاّ يمثل عملنا هذا نزعة مثاليّة قائمة على أساس  
تصوّر نظام عام للممكّنات (الإنسانيّة) المتكوّنة من دون أن تظهر في أيّة لحظة  
ممارسة الإنسان الخلاقة.

8. على أنّه يجب الإشارة أخيراً إلى أنّ جهدنا التحليليّ، في هذه  
الفراسة، قد اقتصر - فقط - على تحليل ملفوظات الخطاب المكتوب  
أو (الكتابيّ) دون ملفوظات الخطاب الشفاهيّ، وعلى ملفوظات الخطاب غير  
المباشر، دون ملفوظات الخطاب المباشر، متطّلعين، في ذلك، من العبارات  
النصّية (التي تنتمي إلى نصّ، أو يتجسّد حضورها في نصّ) دون الجمل  
النظاميّة (المصنوعة بغرض التمثيل).



## الفصل الأول

### الخطاب مقارنة نظرية

- 1 -

إن السؤال الذي علينا المبادرة إلى طرحه هنا :

ما هو الخطاب؟ وكيف نحلله؟

وفي سبيل الإجابة عن سؤال الماهية الأول : ما الخطاب؟ نقول : إنه يمكن النظر إلى الخطاب، بوصفه «استراتيجية التلّفظ»، أو بوصفه نظاماً مركّباً من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية (التفعية) التي تتوازي وتتقاطع جزئياً أو كلياً في ما بينها، وهذا يقتضي أن الخطاب البياني، على سبيل المثال، عبارة عن نظام مركّب من ثلاثة أنظمة رئيسة، على الأقل، هي :

1. نظام التوجيه البياني الخاضع لمعيار علم البلاغة (التقليدية) القديمة، والقائم على عدد من الأسس والمبادئ، أهمها :

ا. «مبدأ التوجيه المباشر» إذ الأصل في الخطاب البياني، أنه خطاب موجه توجيهاً مباشراً: من مخاطبٍ بعينه، إلى مخاطبٍ بعينه، في سياقٍ (أو مقام) بعينه، لتحقيق غايةٍ بعينها. وهذا يقتضي قيام هذا الخطاب على:

ب. «مبدأ الأحادية والتعيين»؛ أحادية كلِّ عنصر من عناصر بنية الخطاب البياني المشار إليها آنفاً، وتعيينه، على نحو يضمن له الحفاظ على هويته الخاصة التي تعزله عن باقي العناصر الأخرى. وهذا يقتضي قيام عناصر هذه البنية على:

ج. «مبدأ الانفصال والتمايز»؛ انفصال هذه العناصر بعضها عن بعض، وتمايز مواقعها في الخطاب بعضها عن بعض. ما يضمن لكلِّ عنصر من عناصر هذه البنية وظيفته الخاصة التي ينهض بها مستقلاً بذاته عن باقي العناصر الأخرى، وإن ارتبط بباقي العناصر الأخرى، عبر نظام الفصل والتصنيف، حيث تصنف هذه العناصر في مجموعات، أو في إطار عدد من الثيمات أو الثنائيات أبرزها:

● ثنائية المتكلم/المخاطب.

● ثنائية اللفظ/المعنى.

● ثنائية المقام/المقال.

وهذا يقتضي قيام هذه البنية على:

د. «مبدأ المتضعة/التبعية المتبادلة» بين طرفي المعادلة الخطابية الرئيسين: المخاطب والمخاطب.

هـ. «مبدأ اللياقة» ومراعاة مقامات المخاطبين وأحوالهم، وما يليق بكلِّ مقام من المقالات.

و. «مبدأ الشفافية ووضوح المقصدية».

2. ونظام التركيب الخاص لمعيار علوم: النحو والمعاني.

3. ونظام الدلالة (الإبانة البيانية) أو الإيعاز بالمعنى المراد، والخاص لمعيار علم البيان (التقليدي)، بوصفه نظام علاقة احتواء وتطابق بين الكلمات والأشياء، أو بين الدوال ومدلولاتها، أو بين عالم القول ولغة القول.

وعليه فتحليل (بنية) التخاطب في ملفوظ الخطاب البياني، يتطلب البحث في مدى التزام الكينونة المتلفظة تلك الأنظمة، خلال عملية التلفظ، ومدى تحللها منها، في الوقت نفسه، وهذا يقتضي الكشف عن طبيعة العلاقة المتأينة أو المتزامنة (القائمة بالفعل) بين: الكائن المتلفظ وملفوظاته، من جهة، وبين الكائن المتلفظ وملفوظاته، والمتلفظ فيه (مقام التلفظ وسياقه)، والمتلفظ له أو لأجله (مقصدية التلفظ والغاية النهائية منه)، والمتلفظ إليه (المخاطب أو السامع الفعلي أو الضمني)، ومقارنة شبكة العلاقات المتأينة أو المتزامنة بين هذه الأطراف جميعاً، بشبكة العلاقات التاريخية أو التطورية، الممكنة أو القائمة بالقوة؛ أعني بشبكة العلاقات التي يفترض أن تقوم بين تلك الأطراف في سياق التلفظ السائد عنه.

وهذا يقتضي القول: إن تحليل بنية التلفظ/الخطاب، في أي ملفوظ منجز يتضمن، بالضرورة، تحليل بنية الأنا المتلفظة في الملفوظ المنجز ذاته، بما هي علاقة مجسدة بين من يتلفظ في الملفوظ، وما يتلفظ فيه، وما يتلفظ به، وما يتلفظ له أو لأجله، وما (أو من) يتلفظ إليه.

وإذا صح النظر إلى الخطاب بوصفه «استراتيجية التلفظ»<sup>(1)</sup>، أو بأنه نظام مرَّجَب من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية، والوظيفية - بالمعنى السابق - فهذا يعني أنه يصح النظر إلى الخطاب بوصفه «برنامج التلفظ» الذي تخضع لنظامه خلال عملية التلفظ، ونخرج أو نتمرد على نظامه، في الوقت نفسه، إنه نظام القول أو الفعل (ودوافعهما) الذي يسكن

(1) إذا صح تعريفنا للخطاب بأنه عبارة عن استراتيجية التلفظ، أو نظامه، فهذا يقتضي أن علمنا، في تحليل الخطاب، يجب أن ينصب على طرائق/أساليب التلفظ، من جهة، وعلى دوافعه وأسبابه والمقصدية النهائية منه، من جهة ثانية.

وعينا، ويكتف سلوكنا، أو لنقل: إنه النظام/ البرنامج الذي يصوغ وعينا، ويوجه إرادتنا، وسلوكنا التواصلّي.

وهذا يقتضي أنّه (الخطاب) عبارة عمّا نعبّر عنه بلغة القول أو الفعل، وبصورة مباشرة (الخطاب المباشر) أو غير مباشرة (الخطاب غير المباشر) أو هو، بتعبير آخر: نظام العقل الذي نعقل من خلاله الأشياء، ونتصرّف إزاءها بمقتضاه، إنّ نظام الوعي الواعي بنفسه، وبما هو وعيّه به، وبما هو وعي فيه، وله أو لأجله.

أما النصّ فهو عبارة عما يُنصّصُ نظامَ الخطاب، أو هو عبارة عمّا نقول أو نفعل، إنّ ناتج الفعل الإنجازيّ للقول أو للفعل، ما يعني أنّه بمثابة إنجاز لذلك البرنامج التواصلّي أو لنظام القول أو الفعل.

وهذا يقتضي أنّ الخطاب هو نظام السلوك الاجتماعي والتواصلّي، بوصفه:

• نظاماً للتفاعل والجدل بين أطراف العملية التواصلية، أي بين المتلفّظ وملفوظه، من جهة، وبين المتلفّظ وملفوظه، والمتلفّظ فيه، وبه، وله وإليه، من جهة ثانية.

• أو بوصفه نظاماً للفعل الفاعل من طرف واحد فقط (خطاب التعالي).

• أو بوصفه نظاماً للتعبئة والخضوع. أو للتعبئة والاستبّاع، لاستبّاع المتلفّظ للملفوظاته وفرض شروط تبعيتها له.

على أنّه يمكننا، بشكلٍ عام، أن نرصد ثلاثة أنظمة رئيسة للخطاب، أو لعلاقة المتلفّظ، بشكلٍ عام، بملفوظاته، بشكلٍ عام؛ متضمّناً علاقته بكلّ ما سلف ذكره:

1. نظام التعالي؛ تعالي الكينونة المتلفّظة على عالم المتلفّظ، متضمّناً تعاليها على ما تتلفّظ به، وتعاليها على ما تتلفّظ فيه، وتعاليها على ما تتلفّظ

له أو لأجله، وتعالىها على المتلفظ إليه، وعن هذا النظام ينتج ما نسميه بـ«ملفوظ خطاب التعالي».

2. ونظام العلو (التفاعل والجدل)؛ علو الكينونة المتلفظة في عالم التلفظ؛ متضمناً علوها فيما تتلفظ به، وعلوها فيما تتلفظ فيه، وعلوها فيما تتلفظ له أو لأجله، وعلوها في المتلفظ إليه، وينتج عن هذا النظام ما نسميه بـ«ملفوظ خطاب العلو» أو بخطاب الكينونة المتفاعلة أو الجدلية.

3. ونظام التبعية والسقوط؛ سقوط الكينونة المتلفظة في عالم التلفظ، وتبعيتها له؛ متضمناً تبعيتها وسقوطها فيما تتلفظ فيه، وسقوطها فيما تتلفظ به، وسقوطها فيما تتلفظ له أو لأجله، وسقوطها فيما (أو من) تتلفظ إليه، وينتج عن هذا النمط من الأنظمة ما نسميه بـ«ملفوظ خطاب البينونة/السقوط». على أنه يمكن وصف النظام الأول، بأنه يمثل نظام التواصل الكلي المنفتح. ووصف النظام الثاني بأنه يمثل «نظام التواصل الجزئي المنغلق» ووصف النظام الثالث بأنه يمثل «نظام التواصل التابع».

## - 2 -

### من بنية الملفوظ (النص) إلى بنية التلفظ (الخطاب)

وإذا تقرر أن مهمتنا في تحليل الخطاب قد باتت محصورة في تحليل شبكة العلاقات المتأينة أو المتزامنة بين عناصر الملفوظ، أو بين أطراف عملية التلفظ، فإن السؤال الذي علينا المبادرة إلى طرحه، في هذا السياق:

فمن أين إذن يجب أن ننطلق في عملية تحليل الخطاب/التلفظ؟ هل علينا أن ننطلق من البنية الخطابية التي ينطوي عليها الملفوظ، كمنجز، أعني من البنية التحتية أو العميقة للملفوظ؟ كما كان قد فعل باختين، عندما حلل الخطاب بوصفه تلفظاً؟ أم علينا الانطلاق من البنية السطحية للملفوظ، أي من شكل الملفوظ، أو من طبقته الظاهرة؟

وهنا يمكن القول، قبل أن نحاول الإجابة عن هذا التساؤل: إنَّ بنية الملفوظ هي بنية النص/القول المفرد، من ناحية، وهي بنية النص/القول المركب، من ناحية ثانية. أما بنية التلَفُظ، فهي بنية الخطاب، بوصفه نظام بناء النص، أو بوصفه التَّسَنُّع أو المتوال الذي تُنَسَّجُ خلاله التَّصَوُّصُ (نصوصُ الأقوال ونصوصُ الأفعال)، وهذا يقتضي أنَّ الأولى (بنية النص/القول) تعدُّ بنيةً سطحيَّةً، أو فوقيةً، أما الثانية (بنية الخطاب) فتعدُّ البنية العميقة أو التَّحتيَّة لكلِّ (نصٍّ) منجزٍ.

وهذا يقتضي أنَّه يتوجَّب علينا، وفق منهجنا المركَّب هذا، في تحليل الملفوظات/كصوص، البحث في كلِّ ملفوظ عن بنيته التلَفُظيَّة/الخطابيَّة التي تألَّف، في الأصل، من:

1. ذات متلفظة، تربطها بـ:
  2. ملفوظاتها علائقة:
  3. تَلَفُظٌ، تَمَّ أو تحقَّق في إطار:
  4. متلفظ فيه (مقام أو سياق بعينه) لتحقيق غاية أو غرض (مقصديَّة) بعينها، نطلق عليها:
  5. التلَفُظُ له أو لأجله، وهي عمليَّة مشروطة، في الغالب، بحضور طرف سادس نطلق عليه:
  6. التلَفُظُ إليه (مباشر أو ضمني).
- وكذلك الحال، بالنسبة للمكتوب (أو للملفوظ الكتابي)، إذ يمكننا، في كلِّ ملفوظ كتابي، بمقتضى منهجنا هذا، البحث عن:
1. ذات كتابية، تربطها بـ:
  2. مكتوبها علائقة:
  3. كتابة، تَمَّ أو تحقَّق في إطار:

4. مكتوب فيه (مقام أو سياق).
5. ومكتوب له أو لأجله (غاية أو مقصدية).
6. ومكتوب إليه (مباشر أو ضمني).

على أننا ببحتنا، في شبكة العلاقات التي تربط بين هذه العناصر، في حضورها العيني المباشر، نكون قد كشفنا عن بنية الخطاب/النظام الذي ينطوي عليه النص المكتوب، من جهة، أعني عن خطاب/نظام الظاهر الذي يتوجه به النص الملفوظ إلينا نحن الذين نقرؤه أو نلتقاه، أو نحن الذين نصغي إليه ونحاوره، وعن خطاب النسق الباطن، من جهة ثانية، بوصفه الخطاب/النظام الكامن خلف بنية الملفوظ، أو الذي يمثل بنيته التحتية الذي انبنى منه خطاب الظاهر، أي الذي توجه إلى الكاتب/المتلفظ، وفرض شروطه عليه فكتب، أو لفظ، انطلاقاً منه، مكتوبه/ملفوظه.

وهذا يقتضي أنه ما من طريق إلى بنية التلَفَظ (الخطاب) إلا طريق واحد: بنية الملفوظ المنجز (القول أو النص) نفسه، فلكي نتوصل إلى بنية التلَفَظ/الخطاب، علينا أن نسلک إليها طريقاً واحداً: بنية الملفوظ المنجز، وهو ما يستدعي منا التحول من البنية (النصية) التوليدية (بنية الملفوظ، كما نجدها شبكة العلاقات المتأينة المشار إليها) إلى البنية (الخطابية) المؤداة - بالفتح، والمؤداة - بالكسر. أعني من بنية الملفوظ (بما هو قول مفرد، أو بما هو نص مرتب من عدد من الأقوال)، وهذا يقتضي الانتقال، خلال تحليلنا التكويني هذا، من البنية الظاهرة للنص، إلى البنية الخطابية (المؤداة) من النشاط الإنساني المؤلد لها، وليس العكس، كما كانت البنيوية قد فعلت، ما يحتم علينا النظر إلى الملفوظ، بوصفه تلفظاً، أو بوصفه نشاطاً إنسانياً دالاً على المتلفظ، في علاقته بعناصر ملفوظاته، أو بما هو فعل أو فاعلية ينجزها فاعل، من شأنه أنه محكومٌ بظروف اجتماعية، ويخضع لأوضاع وقوانين وأفكار وقيم، وسن، ويهدف إلى تحقيق أهداف وغايات واعية، وليس هو مجرد شكل لغوي منجز.

على أننا نتركزنا على الملفوظ، في شبكة العلاقات التي تربطه بكل ما ذكرنا، نكون قد ركزنا على «استراتيجية التلفظ»؛ لا على الملفوظ في ذاته، وهنا نكون قد سعينا، خلال منهجنا هذا، إلى الكشف عن الكيفية التي بها يتشكل الفعل التلفظي، بوصفه فعلاً غير متصل عن فاعله البشري الذي يفعل، ويعطي صفةً واهنةً لبنية الفعل اللغوي الذي ينجز، وهنا نكون قد افتحنا، خلال تحليلنا، على المنتج اللغوي، وعلى عملية الإنتاج اللغوي، في الوقت نفسه، ولم نضغ بأيّ منهما لصالح الآخر، فلم نضغ بالمنتج الملتفّظ - بالكسر لصالح المنتج التلفظي (في ذاته أو بما هو منجز، كما كانت جميع التيارات البنيوية قد فعلت) أو لصالح عملية الإنتاج (كما كانت جلّ نظريات تحليل الخطاب قد فعلت)، كما لم نضغ بفعل الاتاجية لصالح أيّ من المنتج (كما كانت جميع التيارات التقليدية قد فعلت) أو المنتج - بالفتح (كما كانت جميع التيارات البنيوية قد فعلت أيضاً، حين لم تهتمّ إلا بالمنجز فقط، دون أن تولي أيّ اهتمام لعملية الانجاز، أو لسياق الانجاز.

- 3 -

### أرخصة اللغة والخطاب

على أنه يجب الإشارة هنا إلى أننا، بانطلاقنا في تحليل الخطاب من شبكة العلاقات الناطمة بين الملفوظ وعناصر التلفظ المشار إليها، نكون قد أنسنا لمنهج في أرخصة اللغة والخطاب كليهما، ونجبتنا الوقوع فيما وقعت فيه بعض التيارات الألسنية والبنيوية (خاصة في الأنموذج الألسني التوسيري) من مأزق تاريخية عبر عنها بوضوح مبدأ الفصل: 1. بين اللغة، كمؤسسة اجتماعية، والكلام الذي هو عملية صادرة عن الفاعل (الفرد). 2. وبين اللغة وتاريخها، عن طريق نوع من القطع العرضاني، صارفاً النظر عن الزمن، ومنكباً على الدراسة التزامنية. 3. - وبين اللغة



وسياقها الاجتماعي، حيث تمت دراستها وفق قوانينها الحاكمة وحدها<sup>(1)</sup>، باعتبار أن دراستها في تحليل الخطاب تقوم على أساس الرّبط بين الفاعل اللّغوي (بوصفه المتلفّظ) وفعله اللّغوي/التلفظي، وبين الفاعل اللغوي ومقام التلفّظ، أي بين اللّغة (المستخدمة) وتاريخ استخدامها، لربط، من ثم، بين اللّغة وسياقها الاجتماعي أو التاريخي، فلا فصل في منهجنا بين هذه العناصر جميعاً.

وهنا يمكن القول: إنّ ما يميّز دراستنا للخطاب عن الكثير من الدّراسات السابقة، أنّها دراسة للّغة الكلام في حضوره العيني المباشر، وفق قوانين علاقات الحضور/الغياب، بوصفها قوانين جدليّة تاريخيّة، لا وفق قوانينها الحاكمة (بوصفها قوانين فوق تاريخيّة)، كما كان سوسير وجلّ التّيارات البنيويّة من بعده قد فعل، وهو أمر من شأنه أنّه قد يسهم في التأسيس لتداوليّة لسانيّة/خطابية تاريخيّة، أو بالأحرى لتداوليّة خطابية/لسانيّة تكوينيّة جدليّة بامتياز.

على أنّه يمكننا، في سياق تحليلنا علاقة المتلفّظ بملفوظاته، على التحوّال المشار إليه آنفاً، أن نسال: فما الذي استدعى من المتلفّظ أن يتلفّظ بهذا الملفوظ بالذّات (هذا الملفوظ مفرداً، في مرحلة من مراحل التّحليل، وهذا الملفوظ مرجّحاً من جملة الألفاظ التي يتألّف منها، في مرحلة لاحقة، أي في سياق تحليل علاقات اللفظ المفرد التركيبيّة بباقي الألفاظ التي تشكّل وإيّاها بنية الملفوظ ككلّ)، وهو سؤال يتضمّن طرح سؤال الضّرورة التي يفترض أنّ المتلفّظ قد انطلق منها، خلال عمليّة التلفّظ (سؤال المقام أو السّياق الخارجيّ؛ واقع حال المتلفّظ وملفوظاته، في آنٍ معاً)، وسؤال الحرّيّة التي سعى إليها خلال عمليّة التلفّظ، في الوقت نفسه (سؤال المقصديّة).

وهذا يقتضي البحث في مقام التلفّظ، من جهة، وفي الغاية أو المقصديّة

(1) ينظر: جارودي نفسه: 24.

التي سمي إلى تحقيقها المتلفظ، خلال عملية تلفظه الشفاهي أو الكتابي، بوصفه السيل الوحيد للإجابة عن هذين السؤالين.

عل أنه يمكننا، في سياق تحليلنا علاقة المتلفظ بملفوظاته، أن نواصل طرح الأسئلة، على النحو الآتي:

ما الذي استدعى من الكائن المتلفظ التلفظ بهذا اللفظ (دون غيره)؟ ولماذا لفظه أو تلفظ به (بمعنى بناء أو أخرجه من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل) بهذه الكيفية المشخصة؟ دون غيرها من الكيفيات الأخرى الممكنة؟

عل أنه يمكننا إعادة طرح مثل هذه الأسئلة، بصيغة أخرى؛ يتم خلالها طرح سؤال الهوية الخاصة بالمتلفظ، على النحو الآتي:

- من المتلفظ في هذا الملفوظ؟ وإلى من يتلفظ؟ متضمناً: من أي موقع يتلفظ؟ وكيف يتلفظ؟ ولماذا يتلفظ؟ أين يتلفظ من موقع انتمائه إلى ذاته المتلفظة (بوصفها ذاتاً فردية مفردة؟ أم من موقع انتمائه إلى الملفوظ المشخص في ذاته، أي من حيث هو ملفوظ جاهز؟ ثم التلفظ به (بناؤه) من قبل؟ أم من موقع انتمائه إلى المتلفظ فيه (إلى المقام أو السياق)؟ أم من موقع انتمائه إلى المتلفظ له أو لأجله؟ أم من موقع انتمائه إلى المتلفظ إليه؟ أم من موقع انتمائه الكلي إلى كل ذلك، وفي سبيله؟ أي إلى ذاته المتلفظة، وإلى الملفوظ، في الوقت نفسه؟ بتعبير آخر: أين يتلفظ من موقع افتتاحه (تفاعله وجدله) على عالم التلفظ؟ أم من موقع انغلاقه دون عالم التلفظ؟ أم من موقع سقوطه في عالم التلفظ؟

هذا عن علاقة المتلفظ بالملفوظ؛ منظوراً إليها من زاوية المتلفظ، أما عن هذه العلاقة؛ منظوراً إليها من زاوية الملفوظ، فإن السؤال الذي يمكن طرحه، في سياق الكشف عن طبيعة هذه العلاقة، يمكن صياغته على النحو الآتي:

ما الذي يجعله إلينا الملفوظ من آثار التلَفُظ؟ وما الذي تعكسه علاقته  
لمباشرة به؟ انعكس علاقة التعالي؟ أم تعكس علاقة العلو؟ أم تعكس علاقة  
لتقوط؟

- 4 -

## الملفوظ واللفظ

على أننا، في سياق تحليلنا للملفوظ الخطاب، نحاول أن نفرّق بين  
الملفوظات والألفاظ التي تتألف منها تلك الملفوظات، من جهة أنّ الملفوظات  
هي الألفاظ في حال التلَفُظ بها، أي في حال الاتصال والتواصل بها ومن  
خلالها، أو في حال العلاقة المباشرة معها، ومع عالم التلَفُظ من خلالها،  
أي وقد صارت (الألفاظ) في طور الصيرورة والجدل، أو في حال التشكّل  
والتشكيل=الإنتاج والتلقي، وهذا يقتضي أننا نستهدف، خلال منهجنا الذي  
نؤسّس له، في هذه الدراسة، دراسة الألفاظ في حال تمّوضعها في إطار بنية،  
أي من حيث هي حاضرة، ومستلبّة، في الوقت نفسه، بحضور آخر يستلّجها  
شرط حضورها الفرديّ أو الإفراديّ؟ أو من حيث هي فاعلة، ومستلبّة بفعل  
غيرها، أعني بفعل البنية أو النسق (أو النظام) الذي يتظمها، ويتحكّم فيها،  
 ويفرض شروط حضوره عليها، على هذا النحو أو ذاك؛ إذ هي (الألفاظ)  
منظومة في إطار بنية صغرى، تربطها علاقة ما ببنية خطابية كبرى، ما يعني  
أنّ الملفوظات هي الألفاظ المنتظمة في سلك/نظام التلَفُظ (الخطاب) التآينيّ  
أو التزامنيّ.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ تركيزنا، خلال منهجنا، على  
الملفوظات المنتظمة في سلك/نظام التلَفُظ (الخطاب) المشخّص في الملفوظ  
المنجز، دون الألفاظ؛ مفردة معزولة بعضها عن بعض، يعدّ تركيزاً على  
الألفاظ أيضاً، لكن في إطار علاقتها (الزمانية والتزامنية) (التعاقبية

أو التركيبية) بعضها ببعض، من جهة (في لحظة انفتاحها على متعدد العلاقات والدلالات)، وفي علاقتها الاستبدالية (بملفوظات أخرى كان يمكن أن تحل محلها)، هذا فضلاً عن شبكة العلاقات التي تربطها بالمتلفظين بها في حال تلفظهم بها، من جهة، كمتكلمين أو كمتحدثين، وليس كفاعلين (أي بما هم مستخدمون للغة في حال استخدامهم لها، أو بما هم موجودات لها شكل وجود/علائقي تلفظي، أو بما هم فاعلون فعلاً أداتهم فيه ألفاظ اللغة)، وبالمثل في، وبالمثل لـ أو لأجله، وبالمثل في، وأن نكشف عن شبكة العلاقات القائمة بالفعل بين الملفوظات (كألفاظ مفردة ومرجبة) وعناصر التلفظ الأخرى هذه، أو عن بنية الملفوظ/التلفظ في حضور شبكة العلاقات القائمة (بالفعل) بين تلك العناصر، فهذا يعني أننا نكشف عن طبيعة النظام/الخطاب الناطم بين عناصر الملفوظ، أو لنقل: إننا نكون قد حللنا بنية التلفظ/الخطاب التي يعبر عنها، أو يحيل عليها، أو يجسد حضورها ملفوظ الخطاب.

وهذا يقتضي أن ما نستهدفه خلال تحليلنا لغة الكلام في حضورها العيني المباشر، هو تحليل اللغة البشرية في حال الاستخدام الواعي؛ في علاقتها بمستخدميها، من جهة، وبما هي مستخدمة في، وبما هي مستخدمة له أو لأجله؛ بحثاً عن الأنساق والأنظمة أو القوانين التي تسكنها، وتسكننا، في الوقت نفسه، وتعمل فيها وفيها.

- 5 -

## الملفوظ والدال

على أن من شأن تمييزنا بين الملفوظ والتلفظ، على النحو المشار إليه آنفاً، أنه يستدعي منا التمييز أيضاً بين الملفوظ والدال، انطلاقاً من بارت الذي تبنى، هو أيضاً، تمييز مارتينييه بين المفهومين، وهو تمييز أقامه بارت

على أساس تغليب بعض جوانب اللغة الأكثر أهمية على جوانب أخرى أقل أهمية، لذلك رأيناه يميّز بين الصّوتيات النظرية - اللّغوية - الفونولوجيا - والصّوتيات التطبيقية - الفونوطيقا، على أساس من علاقتها بما يرميان إلى توصيله، أو إلى الكشف عنه، وفي الوقت نفسه<sup>(1)</sup> نظر بارت إلى الخصوصية اللّغوية للنص؛ مستعيناً بمفهوم اللّهجة الفردية الذي ناقشه ياكوبسن، وهو مفهوم يركّز على الانحرافات التي تميّز جماعة لغوية، أو أسلوب كاتب بعينه، أو كلام المصاب بالحُبسة، وتنطوي العلاقات التي يقيمها بارت بين أمثال هذه المفاهيم على نوع من الغموض، ولكنه غموض ناتج عن محاولته إثبات أنّ الطبيعة الثنائية للّغة/الكلمة يمكن أن تتخذ مع الطبيعة الثنائية للشفرة/الرّسالة على نحو يوحد بين اللّغة والشفرة، وبين الكلام والرّسالة، وتلك نتيجة ربطها بارت بمفهوم آخر، أخذه من ياكوبسن، هو مفهوم «البنية المزدوجة»؛ ذلك المفهوم الذي فسر به ياكوبسن الأوضاع الخاصة للعلاقة بين الرّسالة والشفرة، وأخذ يفسر به بارت المعاني المزدوجة للكلمات في الكتابة، مما يفضي إلى تأكيد فاعلية المؤشرات اللّغوية التي أسماها ياكوبسن «المحوّلات» حيث لجملة مثل «أنا أذهب» - على سبيل المثال - أن تعني ذهابي أنا بوصفي متكلماً، كما يمكن أن تعني أيضاً «أنت تذهب» عند المخاطب الذي أكلمه، أو يمكن أن تصبح متصلة بالانا اتصال صوت أو معنى<sup>(2)</sup>.

وقد أفضى تطوير بارت لعلم اللّغة، عند سوسير إلى «نتائج اجتماعية» تتصل باستخدام المتكلم للّغة، خصوصاً للتلفّظ، وذلك بإبراز المكان أو الأصل الطبقيّ للمتكلّم أو مستوى ثقافته، أو خصوصيّة الشّخصيّة؛ حيث يشير حضور أو غياب كلمات بأعيانها في اللّغة، إلى ما هو مهمّ في ثقافة هذا المتكلم، وأخذ بارت يتحدث عن «إرسال رسالة واستقبالها» يقصد

(1) عصر النبوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية للمضاهفة، والطباعة والنشر، بغداد، 1985م. : 183.

(2) نفسه : 184.

الرسالة التي هي نتاج، وفتاة، وموضوع له استقلاله الذاتي، في الوقت نفسه، وبالمثل أصبح بارت أكثر تجريبية، وأكثر تركيزاً على المشكلات التي تتصل بوفرة الرسائل أو تعددها<sup>(1)</sup>، ولكنه أخذ (في مبادئ السميولوجيا) أن العلاقة المتبادلة بين اللغة والكلام تكمل مفهوم دوركهايم عن الوعي الجمعي، كما أخذ أن فلسفة ميرلوبونتي تضيف إلى التسق الذي طرحه سوسير، وذلك بما تقيمه هذه الفلسفة من تقابل بين الكلام المتكلم - بالفتح (المعقد الدال للكلمة في حالة ظهورها) والكلام المتكلم - بالكسر (الكلمة المنطوقة)<sup>(2)</sup>.

وكان حتماً أن يجعل المذّ البنيوي بارت إلى أفق أبعد، على نحو حاول معه الكشف عن أهمية اللغة غير المنطوقة (واللأواعية) في الكتابة، فكان لا بد من دراسة الرغبة والانفعال - بوصفهما عنصراً من عناصر (ملفوظات) النصوص المكتوبة - على أساس من علاقتها بالحياة الاجتماعية والسياسية<sup>(3)</sup>.

- 6 -

## الملفوظ والجملّة

وكما ميّزنا بين الملفوظ واللفظ، وبين الملفوظ والدال، فإننا نميّز هنا بين الملفوظ والجملّة، انطلاقاً من انسكومير وديكرو اللذين ذهبوا إلى أن «الجملّة» عبارة عن الوحدة اللسانية المجردة، منظوراً إليها في غياب أي ارتباط بالسياق، أمّا الملفوظ فعبارة عن «الجملّة» في حال استخدامها في سياق، أو منظوراً إليها من زاوية علاقتها بسياق استخدامها<sup>(4)</sup>. أي من

(1) نفسه: 184.

(2) نفسه: 184، 185.

(3) نفسه: 185.

(4) الحججيات اللسانية عند انسكومير وديكرو: عالم الفكر، ع 1، مجلد: 34، يوليو - سبتمبر / تموز - أيلول 2005م.

زارية علاقتها بمقام التلَفْظ بها، وأغراض التلَفْظ، وانتظارات السامع،  
والمعارف المشتركة بين التلَفْظ في الجملة والمخاطب<sup>(1)</sup>.

ما يسمح لنا بالقول، انطلاقاً من ذلك: إنَّ الجمل المجردة تصير  
ملفوظات، فقط حين تستعمل في سياقات محدّدة، عند ذاك تصير ملفوظات،  
من جهة، وتصير ملفوظات ذات معنيٍّ (معين) من جهة ثانية<sup>(2)</sup>.

وإذا كان من شأن تعيين الدلالات التي تفيدها الملفوظات الواردة في  
سياقات محدّدة أنّه أمرٌ متيسّر لعامة المتكلّمين، فإنّ من شأن تعيين دلالة  
الجمل (المتعالية على سياق الاستخدام الآتي) والمنظور إليها خارج إطار  
استعمالها الممكنة، أنّه غير متيسّر لعامة المتكلّمين؛ لأننا حين نريد إسناد  
هذه الدلالة إلى الجملة، نكون قد انتقلنا من مستوى الاستعمال اليوميّ  
الاعتياديّ، إلى مستوى تقديم التفسير العلميّ الذي يحتاج إلى ضبط وتدقيق  
نظريّ<sup>(3)</sup>.

ومن هنا، فالجملة هي غير الملفوظ؛ لأنّها ذات طبيعة نظريّة مجردة،  
أو لأنّها بعبارة أخرى، تنتمي إلى اللّغة الواصفة (التمودج المصطنع  
للّغة=الجملة النحويّة)، أمّا الملفوظ فله وجوده العينيّ المباشر (الملموس) في  
حياة المتلفّظين اليومية<sup>(4)</sup>.

لذلك نجد أنّ التّصوّر الدّلاليّ الكلاسيّ الذي يغفل (بشكل كامل)  
الاختلاف بين المستوى التداوّلّي للملفوظ، والمستوى الدّلاليّ للجملة المتعالية  
على سياق التداوّل، نجد أنّه قد أدّى إلى الوقوع في الكثير من التّضارب  
والتناقض، والتشكيك في الكثير من المناهج والأدوات والمعارف التي تنتمي  
إلى حقول غير متجانسة؛ لسانیة ونفسية ومنطقية واجتماعية وأدبية... إلخ.

(1) ينظر: نفسه: 218.

(2) ينظر: نفسه.

(3) نفسه.

(4) نفسه: 224.

على أنّ من نتائج الاعتماد على النموذج الدلالي في عملية التحليل (النموذج الجملة المجرد من أي صلة بالنموذج التداولي) انفتاح التأويل على المتعدد واللاتمائي؛ إذ قد يصل التحليل، وفق هذه الرؤية، إلى اشتقاق دلالات لا متناهية من جملة بعينها، وهذا الموقف هو الذي انتهى إليه الباحث الفرنسي فردناند برونو حين أنكر إمكان الحديث عن دلالة (محددة) للملفوظ، ما دام باستطاعتنا اشتقاق معانٍ متعددة من الملفوظ الواحد، حسب الاستعمالات، والسياقات التي يرد فيها<sup>(1)</sup>.

وإن بقي علينا أن نشير هنا، إلى أنّ ما يميّز منهجنا الذي نحاول أن نوّس له، في هذه الدراسة، أننا في تحليلنا للملفوظ الخطاب، لا نعتمد أبداً من النموذجين، على حدة (النموذج الدلالي للجملة، كبناء مجرد، أو النموذج التداولي للملفوظ، كبناء مجسد)، بل نعتمدهما معاً، وفي آنٍ واحد، أي أننا نعتمد النموذج الدلالي للجملة، والنموذج التداولي للملفوظ؛ وهو ما تطلب منا - خلال عملية التحليل - الانفتاح على الثابت والمتحول، في دلالة الملفوظ، في الوقت عينه، على نحو من شأنه أنّه يمكّننا من الكشف عن المنفتح والمتعلق، في الآن نفسه، في بنية الملفوظ، أي عن الواحد والمتعدد، في الوقت نفسه، أو عن الدلالة السياقية المفتوحة على متعدد المقامات، وعن الدلالة اللسانية المتعالية على كلّ مقام أو سياق.

على أننا إنمّا نقول هذا، انطلاقاً من أنّ الظروف المحيطة بعملية التلقظ (أي الوقائع التداولية التي تحيط بالملفوظ) تدخل، بدورها، في عملية منح المعنى للملفوظات التي ترد في سياقات استعمالية معينة<sup>(2)</sup> وإن كان ذلك لا يتحقّق إلاّ بعد الحصول على الدلالات الأخرى المستقلة عن أي سياق، أي عن دلالة الجملة التي تسمح لنا بتوقع معنى أي ملفوظ من ملفوظات هذه الجملة، في مختلف السياقات التي يرد فيها، وممكننا أن نتحقّق من قيمة هذه

(1) نفسه: 220، 221.

(2) نفسه: 221.



الدلالة الممنوحة للجملة؛ باعتبار قدرتها على حساب المعاني التي تسند لكل ملفوظ من ملفوظاتها في مختلف المقامات الاستعمالية (الممكنة)<sup>(1)</sup>.

وهنا يمكن القول: إنه «لكي تقترب جملة من ملفوظ ما، عليها أن تستجيب لبعض الشروط النحوية والدلالية، بالإضافة إلى إنتاجها الذي عليه أن يلبي بعض الشروط التداولية، كإنتاجها من طرف كائن واع، له موقف من الوجود والعالم»<sup>(2)</sup>.

وما دام السياق التداولي للإنتاج غير معروف (بالنسبة للجملة)، فإعماله يعني ترك الاتفاق دون أي مرجع، وعلينا إذن اعتبار وجود علاقة أساسية ثلاثية بين: الاتفاق والسياق والقضية<sup>(3)</sup>.

ومن الممكن تحليل السياق أكثر فأكثر، بالتركيز على المتكلم والمستقبل وزمن الإنتاج والمكان. إلخ، لإمكانية حصولنا بذلك على علاقات متعددة الثنائيات بأربعة حدود، وبخمس فاكتر<sup>(4)</sup>.

## - 7 -

### الملفوظ والجملة عند بينيفيست

على أنه يجب الإشارة هنا إلى أن بينيفيست قد أخذ يربط بين الكلام والجملة، كنشاط إنساني أو كإنتاج خاص بمتكلم خاص، فهي (الجملة) تعبير الدلالة، ولا تكون إلا خاصة، فبالعلامة نصل إلى الحقيقة الباطنية للغة، وبالجملة نظل مرتبطين بالأشياء خارج اللغة، وبينما يكون للعلامة

(1) ينظر: نفسه: 222.

(2) ينظر: فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي (د. ت): 43.

(3) نفسه: 44.

(4) نفسه.

كجزء مكوّن الدلول الملازم لها، يقتضي معنى الجملة إحالةً على مقام الخطاب وحالة المتكلم<sup>(1)</sup>، ومعنى الجملة في الواقع، الفكرة التي تعبّر عنها، وينتقح هذا المعنى شكلياً في اللغة بالاختيار، بترتيب الكلمات، بتنظيمها التركيبي، بالتأثير الذي يحدث بعضها في بعض. أنّ الكلّ محكوم بشرط المركّب، بالارتباط بين عناصر القول المختص لنقل معنى معيّن في ظرف معيّن، تكون الجملة دائماً من طبيعة «هنا - الآن». وتقرن بها بعض وحدات الخطاب للتعبير عن فكرة معيّنة همّ حاضر متكلّم ما، ويرتبط كلّ شكل لفظي دائماً، وبدون استثناء، في أيّ لسان كان، بحاضر ما، إذن بمجموعة من الظروف تكون كلّ مرة فريدة<sup>(2)</sup>. لذلك يجب التأكيد على أنّ معنى الجملة شيء آخر سوى معنى الكلمات التي تكوّنّها، إنّ معنى الجملة (معناها الدلالي، وليس المعجمي) هو فكرتها، ومعنى الكلمة هو استعمالها (إذ) يجمع المتكلّم، انطلاقاً من الفكرة التي تكون كلّ مرة خاصّة الكلمات التي يكون لها في هذا الاستعمال «معنى» خاص، بالإضافة إلى ذلك، يجب هنا إدخال مصطلح لم يستدعه التحليل السيميائي؛ هو مصطلح «المرجع» المستقل عن المعنى الذي هو الموضوع الخاصّ الذي تطابقه الكلمة في عيوس المقام أو الاستعمال، ومع فهنا التام للمعنى الفردي للكلمات، يمكن بالتأكيد، أن لا نفهم خارج المقام، المعنى الذي ينجم عن تجميع الكلمات، إنّها تجربة معروفة؛ تبين أنّ مفهوم الإحالة أساسي، ومن الخلط المبكر إلى أقصى حدّ بين المعنى والإحالة، أو بين المرجع والعلامة، تولدت نقاشات نافهة - كما يقول بينغبيست<sup>(3)</sup> - حول ما يستحقّ مبدأ «اعتباطيّة العلامة» لذلك فنحن نعتقد أنّ معنى الجملة، هو الفكرة التي تعبّر عنها، أمّا مرجع الجملة، فهو حالة الأشياء التي يثيرها مقام الخطاب، أو الواقعة الذي ترتبط به (الجملة) والذي لا نستطيع إطلاقاً، لا توقّعه، ولا التكهّن به.

(1) نفسه : 46، 47.

(2) نفسه : 48.

(3) نفسه : 50.

إنَّ المقام، في أغلب الحالات، شرط وحيد، ولا شيء يعوّض عن معرفته، لذلك فهو الذي من شأنه أن يجعل الجملة، في كلّ مرّة حدثاً مختلفاً، فلا توجد (الجملة) إلّا في اللّحظة التي قبلت فيها، ونمحي في الحال، إنّها حدثٌ متلاشي، وعلى عكس الجملة التي لا يمكن، دون تناقض في المصطلحات، أن تقتضي استعمالاً، ليس للكلمات المنظّمة في سلسلة داخل الجملة، والتي ينتج معناها، بالتحديد، من الكيفيّة التي تألّفت بها الاستعمالات، سيرتكز معنى الكلمة على قدرته على أن يكون المكمل لمرتبب خاص، وعلى تأدية وظيفة قضويّة ما. إنّ ما يسمّى الاشتراك ليس سوى المجموع المؤمّس لهذه القيم السّاقية اللّحظيّة دائماً، والقابلة باستمرار للاغتناء، وللاختفاء، وباختصار غير الدّائمة، والتي لا تملك قيمة قارة<sup>(1)</sup>.

وبهذه الكيفيّة، يبرز كلّ شيء الوضع المختلف للكيان المعجميّ نفسه، حسب تناولنا له كعلامة أو ككلمة، تنجم عن هذا نتيجتان متعارضتان: فمن جهة، نتوقّر غالباً على تنوّع كبير من التّعابير للتعبير، كما نقول عن «نفس الفكرة» هناك ما لا يحصى من الطرق الممكنة، في ملموس كلّ مقام، وكلّ متكلّم أو مخاطب، لدعوة شخص ما للجلوس، دون الحديث عن اللّجوء إلى نسق آخر، غير لسانيّ للتواصل، كالحركة البسيطة التي تشير إلى مقعد مثلاً، ومن جهة أخرى، بدخولنا إلى الكلمات، يجب أن نخضع الفكرة لمتطلّبات قوانين تجميعها؛ هنا يوجد، بالضرورة، خليط عجيب من الحرّيّة في التعبير عن الفكرة، ومن القيد في شكل هذا التعبير الذي هو الشرط لكلّ تحيّن اللّغة، ومن جرّاء تلاحها نكتسب الكلمات قيمة لم تكن تملكها في ذواتها، بل والتي تكون، فضلاً عن ذلك، متناقضة مع تلك التي تملك<sup>(2)</sup>، ويعرف مضمون الرّسالة، ويحدّد وينظم، بواسطة الكلمات، ويتحدّد معنى الكلمات، من جهته، بالنظر إلى سياق المقام.

(1) نفسه: 50، 51.

(2) نفسه: 51.

والحال أن الكلمات أدوات التعبير الدلالي، هي مادياً «علامات»  
 الذخيرة السبائية (الخطابية)<sup>(1)</sup>، وبالإضافة إلى ذلك، يخضع تحويل الفكر إلى  
 خطاب للبنية الصورية للسان المعبر، أي لتنظيم نموذجي يجعل، تبعاً للغة،  
 تارة ما هو نحوي يمين، وتارة ما هو معجمي، ومع ذلك أن يكون ممكناً  
 في الجملة «قول نفس الشيء» في هذا الصنف من الألسن أو ذاك، هو  
 الدليل، في نفس الوقت، على الاستقلالية النسبية للفكر، وعلى تشكيله  
 المحدود في البنية اللسانية<sup>(2)</sup>.

على أن بينيفيست قد انطلق في فهمه هذا للغة، من مقولة هيراقليط  
 التي أضفت على كاهن ديلفز الصفة التي نضعها في عمق أعماق اللغة: «إنها  
 لا تقول، ولا تخفي، لكنها تدل»<sup>(3)</sup>.

على أنه يمكننا أن نعرف الكلام، انطلاقاً من كلام بينيفيست السابق،  
 بأنه في حده الأدنى، العبارة الدالة، أو بأنه كل نشاط دال؛ ينهض به  
 الإنسان، معبراً عن قصده.

## - 8 -

### اللغة والخطاب عند بينيفيست

أما الخطاب فقد عرفه بينيفيست بأنه عبارة عن اللغة في حالة فعل،  
 أو بوصفه «اللغة بين شركاء (التواصل)»<sup>(4)</sup>.

ولأن الإنسان لا يستطيع أن يتكون بوصفه ذاتاً إلا في اللغة،  
 وعبرها، إذ اللغة وحدها (هي التي) تؤسس مفهوم الأناني في الواقع؛ في

(1) نفسه: 52.

(2) نفسه: 53.

(3) نفسه: 55.

(4) الذخيرة في اللغة، ترجمة حميد سميح / عمر حلي، نوافذ 9، سبتمبر / أيلول 1999م: 62.

واقعها الذي هو واقع الكينونة (الإنسانية)، والذاتية التي نتاولها هنا هي مقدرة الإنسان على طرح نفسه بوصفه ذاتاً<sup>(1)</sup> والإنسان الذي يقول «أنا» هو الذي يعتبر أنا، ونعثر هنا على أساس الذاتية التي تتحدّد من خلال القانون اللّسني للضمير<sup>(2)</sup>.

إنّ الوعي بالذات غير ممكن إلّا إذا تحقّق عبر التضاد؛ فانا لا أستعمل ضمير المتكلّم إلّا إذا كنت متوجّهاً بكلامي نحو شخص معيّن؛ سيحتلّ في كلامي موقع ضمير مخاطب. وشرط الحوار هذا هو المكوّن الحقيقي للشخصية، لأنّ ذلك يعني، وبطريقة تبادلية، أنني أصبح ضمير مخاطب في كلام كلّ من سيحدّد نفسه بدوره عبر ضمير المتكلّم<sup>(3)</sup>.

وهذا يقتضي أنّ اللّغة غير ممكنة إلّا لأنّ كلّ متكلّم يطرح نفسه، بوصفه ضمير متكلّم في خطابه، وبناءً عليه يطرح ضمير المتكلّم ضميراً آخر، هو ذلك الذي يصبح صدّي لي أتوجه إليه، ويتوجه إليّ عبر ضمير المخاطب، مع كونه خارجاً عني<sup>(4)</sup>.

على أنّ الأصل في هذه الضمائر أنّها تمتاز بكونها، لا تحيل إلى مفهوم أو إلى فرد معيّن<sup>(5)</sup>. لا يوجد ضمير متكلّم؛ يشغل كلّ ضمائر المتكلّم التي يتلفّظ بها في كلّ لحظة على أفواه كلّ المتكلّمين؛ فضمير المتكلّم لا يدلّ، أو بالأحرى لا يحيل على أية حقيقة معجميّة، بل يحيل فقط، على فعل التكلّم (الخطاب) الفرديّ الذي يحتويه، ويحدّد المتكلّم فيه، لذلك فهو لفظ لا يمكن أن يحدّد إلّا فيما يسمّى بتحقيق الخطاب الذي يحدّد فيه ضمير المتكلّم المتحدّث، يعلن هذا الأخير نفسه بوصفه ذاتاً<sup>(6)</sup>.

(1) نفسه 64.

(2) نفسه.

(3) نفسه 65.

(4) نفسه.

(5) نفسه 67.

(6) نفسه 68.

وهنا تعدّ الضمائر المرتكز الأول من أجل إضاءة الذاتيّة في اللغة، وتصلّق هذه الضمائر طبقات أخرى من الضمائر التي تنقسم، بدورها، نفس القانون، إنّه اسماء الإشارة والعُرف والصفات التي تنظم العلاقات الحكائيّة والزمانيّة حول الذات المأخوذة؛ بوصفها نقطة للاستدلال، مثل: هذا، هنا، الآن، وتنويعاتها المتعدّدة: ذلك الأمر، السنة الماضية، غداً... إلخ، وتشارك في تلك السّمة التي يجعلها لا تتخذ إلا بالنسبة إلى تحقّق الخطاب الذي تنتج فيه، أيّ بارتباط بالضمير الذي يلفظ به في هذا الخطاب<sup>(1)</sup>.

- 9 -

### الملفوظ والعبارة والجملة والقضيّة عند فوكو

أمّا فوكو فقد أخذ يميّز بين الجملة والعبارة والقضيّة، على أساس أنّ العبارات شرط سابق لوجود الجمل والقضايا التي يفتّرض وجودها وجود العبارات، لذلك فهو يذهب إلى القول: إنّه عوض النّظر إلى العبارات، بوصفها تركيباً لكلمات وأشياء، أو باعتبار أنّها تتألف من جمل وقضايا، يجب النّظر إليها بوصفها شرطاً سابقاً للجمل والقضايا، وهذه الأخيرة تفترض ضمناً وجود العبارات؛ باعتبار أنّ العبارات، في منظور فوكو، هي التي تشكّل الكلمات والموضوعات<sup>(2)</sup>.

فالعبارة إذن، خلافاً للجملة والقضيّة، عبارة عن دالّة أصليّة مجهولة الهوية، لا تبقي على الذات إلا كضمير غائب، وكدالّة مشتقة<sup>(3)</sup>.

على أنّ الأصل في العبارة، وفق منظور فوكو هذا - أنها لا تعطي أبداً

(1) نفسه: 69.

(2) ينظر: المعرفة والنّسطة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع - مجد، بيروت، ط أولى 1994م: 19.

(3) نفسه: 21.

للرؤية المباشرة، ولا تتجلى بذات الكيفية التي تتجلى (بها) البنية النحوية (بنية الجملة) أو المنطقية (بنية القضية)، حتى في الوقت الذي لا تكون فيه هذه (البنية) الأخيرة واضحة تمام الوضوح، وحتى حينما يكون من الصعب إبرازها أو كشفها.

وهذا يقتضي أن العبارة لا مرئية، ولا مخفية، في الوقت نفسه<sup>(1)</sup>.

ووفق فوكو، فإنه يمكننا أن نستج من الألفاظ والجمل والقضايا عبارات قائمة بذاتها، ومنتزة عنها، في الوقت نفسه، ذلك أن العبارات ليست ألفاظاً أو جملاً، ولا حتى قضايا، بل هي تشكيلات، لا تَرى التَّوَرُّ إلا ضمن مجموعها، عندما يصيب ذوات الجملة وموضوعات القضية ومدلولات اللفظ تغير في طبيعتها، يجعلها تأخذ مكاناً داخل الما يقال: داخل خطاب مجهول الهوية، فتوزع وتتناثر في سمك اللُّغة<sup>(2)</sup>.

لذلك فكل ما في العبارة واقعي، وكل واقعي، هي واقعية جلية.

#### – الذات والعبارة:

ومن هنا رأينا فوكو يقضي الذات سلفاً من عملية التعبير، ناظراً إليها بوصفها مجموع متغيرات العبارة، أو من حيث هي (الذات المعبرة) عبارة عن دالة مشتقة من الدالة الأصلية، أو من العبارة ذاتها<sup>(3)</sup>.

إن الذات عند فوكو، عبارة عن موضع أو مكان يتغير، تبعاً لنوعية العبارة وعبتها، والمؤلف ذاته ليس سوى موقع من تلك المواقع الممكنة، بالنسبة لبعض الحالات، لذلك فمن الممكن أن يكون للعبارة الواحدة نفسها عدة مواقع.

(1) نفسه : 22.

(2) نفسه : 24.

(3) نفسه.

وهنا يجب الإشارة إلى أنَّ قِمة عدداً من المواقع تحتلها الذات داخل كلِّ عبارة، وهي مواقع لا تتميَّز أو تتحدَّد بكيفيَّة نهائية، بل يطالها التغيُّر (باستمرار)، ما يعني أنَّها مواقع (كليَّة مفتوحة) يمكن أن يشغلها أفراد مختلفون باستمرار<sup>(1)</sup>.

وتعدُّ علاقة العبارة بذات تتغيَّر، متغيِّراً جوهرياً في العبارة، فالجملة القائلة: «نمت مبكراً منذ وقت طويل» تظلُّ هي هي، أمَّا العبارة فتتغيَّر؛ بحسب ما (تستد إليه من ذوات إنَّها كان نوعها أو شكلها) أي سواءً أسندت إلى «برست» الذي يستهلُّ بها أوَّل سطر من كتابه «في البحث عن الرِّمن الضائع» أو تردَّدت على لسان أحد الرِّواة.

لذلك نجد أنَّه من الممكن إذن أن تكون للعبارة نفسها عدَّة مواقع، وعدَّة مواضع تشغلها الذات: مؤلَّف، قاص، موقع، مؤلَّف، مثلما هو الحال، بالنسبة لرسالة من رسائل «مدام دوسيفيني» (حيث لم يكن المرسل إليه واحداً في الحالتين) أو راوٍ ومرويٍّ عنه، مثلما هو الحال في الخطاب الحرَّ غير المباشر، حيث يتداخل موقع الذات، ويتسلَّل أحدهما إلى الآخر، غير أنَّ هذه المواقع جميعاً، لا تعكس وجوهاً لضمير متكلم أصليٍّ؛ منه تتفرَّع العبارة، بل إنَّ هذه المواقع تتفرَّع بالعكس، من العبارة ذاتها، وتبعاً لذلك تظلُّ (العبارة) وجوهاً لا شخصيَّة، لا تنسب إلى أشخاص فاعلين، أي إنَّها نبيء للمجهول أو لغير الفاعل، مثلما هو الشَّان في قولنا (يتحدَّث عن)... والذي يتحدَّد بحسب صفِّ العبارات<sup>(2)</sup>.

#### - حضور اللَّغة كمُلفوظ:

ومن هنا وجدنا فوكو يشترط في العبارة، حضور اللَّغة في ماديتها، أي في بعدها الماديِّ (الملموس) الذي (تبدو خلاله كمُلفوظ) أو الذي تحضر

(1) تفه.

(2) تفه: 13.



فيه كلغة، وهو البعد الذي لا يختلط بأي اتجاه من الاتجاهات التي تحيل عليها اللغة<sup>(1)</sup> ما جعله (فوكو) ينطلق (في تحليله) دوماً من متن (ملفوظي) محدد، يتكوّن، رغم تنوّعه، من كلام ونصوص وجل وقضايا، يطرحها عصر معين؛ وذلك بهدف إخراج «انتظاماتها» العباريّة إلى واضحة النهار، لذلك فإنّ الشرط ذاته - مادّة اللغة - يعدّ شرطاً تاريخيّاً؛ بحكم أنّه يتغيّر؛ من تشكيلة تاريخيّة إلى أخرى<sup>(2)</sup>.

ومثلما أنّ العبارات لا تنفصل عن أنظمتها، فإنّ الرّؤى كذلك لا تنفصل عن الآلات، لا لأنّ كلّ آلة هي آلة منظّورة، بل لأنّ مجموعة من الأعضاء<sup>(3)</sup> والوظائف هي التي ترى شيئاً ما من الأشياء، وتخرجه إلى واضحة النهار (آلة السّجن مثلاً)<sup>(4)</sup>.

- العبارة: الدّيناميّة والتغيّر:

لذلك نجد أنّ من شأن العبارات الاختلاف عن الجمل: باعتبار أنّ التغيّر صفة ملازمة لها، وهذا ما يجعلنا لا نكون أبداً أمام منظومة، وإن كنّا ما ننفكّ ننقل من منظومة إلى أخرى (حتى داخل اللغة الواحدة نفسها)، فالعبارات إذن ليست جانبية ولا عموديّة، بل هي عرضيّة، وتلك صفة تنطبق حتى على قواعدنا<sup>(5)</sup>.

العبارة، لا ترتبط بعبارات أخرى، بل بذواتها وموضوعاتها ومفاهيمها، وهنا تتوفّر الحظوظ في اكتشاف فروق جديدة بين العبارة من جهة، والكلمات والجمل والقضايا من جهة ثانية.

(1) نفسه: 63.

(2) نفسه: 64.

(3) نفسه: 65.

(4) نفسه: 66.

(5) نفسه: 11.

ذلك أنّ الجمل تحيل على ذات «معتقد» أنّها هي التي نعتبر، ونملك ناصية التعبير، كما يبدو أنّها تلك القدرة على بداية الخطاب والشرع فيه: يتعلّق الأمر (في الجملة) بضمير المتكلم المفرد، بما هو ضمير لساني لا يقبل الإرجاع إلى ضمير الغائب، حتى حينما لا يتمّ التخصيص عليه صراحة كواصل لا يحيل إلا إلى ذاته، هكذا إذن يتمّ تحليل الجملة - عند فوكو - من زاوية نظر مزدوجة؛ زاوية نظر الثابت الجوهرية (صورة ضمير المتكلم المفرد)، وزاوية نظر المتغيرات العارضة والطارئة (من يقول أنا شاغلاً تلك الصورة).

أما تحليل العبارة، فيختلف عن ذلك تمام الاختلاف؛ إذ العبارة لا تحيل إلى صورة وحيدة<sup>(1)</sup>، بل تحيل إلى مواقع جوهرية كثيرة التغيّر، لكنّها من صميم العبارة ذاتها، وجزء لا يتجزأ منها؛ ففي الوقت الذي تحيل فيه عبارة «أدبية» ما مثلاً، إلى مؤلف، نجد أنّ رسالة مجهولة تحيل، هي بدورها، إلى مؤلف، إنّما بمعنى مختلف. وإنّ رسالة عادية تحيل إلى موقعها، وإنّ عقداً يحيل إلى ضامن، وإنّ الملصق يحيل إلى من كتبه، إلّا أنّ كلّ ذلك، يدخل في عداد العبارة، وإن كان لا يدخل في عداد الجملة: فهو دالة مشتقة من الدالة الأصلية، دالة مشتقة من العبارة.

#### - العبارة والقضية والمرجع:

وهنا يجب الإشارة إلى أنّه يفترض في قضية ما، أنّ لها مرجعاً، والمرجعية أو القصديّة، ثابت جوهرية في القضية، أمّا الظروف والأحوال التي تأتي لتتملأ هذه الأخيرة (أو لا تملأها) فهي متغيّرة عارض. وهذا شيء لا يصدق على العبارة: ذلك أنّ موضوع العبارة موضوع خطائي، لا يرتبط اليقيني بظروف أو أحوال بعينها، بل يتفرّع،

(1) نف.

بالعكس من العبارة ذاتها، فهو موضوع مشتق، ويتحدّد تحديداً دقيقاً في نطاق الحدود التي ترسمها خطوط تغير العبارة كدالة أصلية<sup>(1)</sup>.

وإذا كانت العبارة تتميّز عن الكلمات والجمل والقضايا، فلأنها أي العبارة، تنطوي، في ذاتها، على دوال الذات ودوال الموضوع، ودوال التصوّر «كمشتقات لها، أو بعبارة أوضح، ليست الذات والموضوع والتصور، سوى دوال مشتقة من الدالة الأصلية التي هي العبارة»<sup>(2)</sup>.

#### ـ العبارة والمؤسسة :

وهنا نجد فوكو يخلص إلى بلورة مفهوم «فلسفة لسانية» ذلك أنّ مؤسسة ما تنطوي على عبارات، كدستور مثلاً أو معاهدة أو تعاقّد أو تقييدات وتسجيلات، والعكس بالعكس، أي أنّ العبارات تحيل، هي أيضاً إلى وسط مؤسسي، بدونها يتعذّر على الموضوعات التي تحتلّ هذا المكان أو ذاك من العبارة أن تظهر، كما يتعذّر على الذات التي تتكلّم من هذا الموقع أو ذاك (موقع الكاتب في المجتمع، أو موقع الطبيب في المستشفى أو في عيادته، في فترة بعينها) أن تظهر<sup>(3)</sup>.

#### ـ التشكيلات الخطابية للعبارة :

وهنا يمكن القول: إنّ التشكيلات الخطابية للعبارة، عبارة عن الأفق المحدّد الذي لولاه ما أمكن لموضوعات العبارة أن تعرف طريقها للظهور، ولا لهذا الموضع أو ذاك، من أن يحتلّ مكانه في العبارة ذاتها<sup>(4)</sup>.

(1) نفسه : 14 .

(2) نفسه : 15 .

(3) نفسه .

(4) بنظر : الحجاجيات اللسانية، مرجع سابق : 16 .

### التلفظ: القصد والآخر

يدعب جين آدم<sup>(1)</sup> إلى أن كل تلفظ لقصة ما، يسمى إلى إنتاج أثر في مستقبل، وهذا بفضل سار مزدوج للتحقق: التحقق من القصد، والتحقق من المؤثرة.

وهذا انطلاقاً من أن التكلم - منذ أوستن وسيرل - يعني الانحراط في شكل من السلوك القصدى محكوم بقواعد<sup>(2)</sup>. ما يؤخذ أنه لا يمكن اعتبار «القصدية» ثابته؛ ففهوم التلفظ يجب أن يتنزل وفق الملفوظ الانجازي، والفعل الانجازي، وأثر القول التأثيري المتصلة بالمؤسسات التي تدعم المقاصد<sup>(3)</sup>.

إنه (التلفظ) أو حدث الخطاب السجل في استراتيجيا الفعل الانجازي، كل قصة سايبة تسمى إلى إنتاج رد فعل، وينضاف إلى الاتساق الدلالي الذي يأخذ في حياته العلاقات بين الأحداث المعينة بحمل، اتساق تلفظي أو تداولي. يقوم هذا الاتساق التلفظي في (خطاب الاختيار الجيد لغزناً مثلاً) على بنية كبرى تداولية، أي حدث أكبر غير مباشر منجز بسلسلة من الأحداث المحلية (وعد، سزال، تحديد... إلخ).

### الملفوظ و (الذات المتكفلة) عند جريماس

عل أننا نرى، انطلاقاً من جريماس، أن «التلفظ عبارة عن كائن كينوت في عملية التلفظ، أي أنه عبارة عن كائن كينوته مرتبطة بالكون

(1) تحليل تداولي ونمسي لقصة سياسية: النموذج العسكري لنهاية الخطاب الاختبار الجيد لغزناً، ترجمة نغم الغزي، نوافذ (28) سبتمبر/أيلول 2002م؛ 95.

(2) نفسه.

(3) نفسه: 96.

اللفظي، ومنبثقة عنه، ولا وجود له (مستقل) خارج هذا الكون، أو خارج فضاء هذه العملية، ومن هنا وجدنا جرماس ينفي أن تتطابق الذات المتلفظة مع كينونة «المؤلف» النفسية الحفية، أو مع هويته الاجتماعية المعلومة، وهذا انطلاقاً من أنّ «مبدأ المحايطة التمييزية» الذي يتبناه هذا الباحث، لا يحفل كلياً بأطراف الإبلاغ الحقيقيين، ولا يشتم كثيراً بأطراف التواصل «الواقعيين» بل يطرح تصوّراً توليديّاً نفسياً «لجهاز التلفظ»؛ ذلك الجهاز الشكليّ المسؤول وحده، خلال مختلف عمليات القراءة والتفكيك والتأويل عن إنتاج النص (الملفوظ) المقروء، وتوليد الدلالة المرتقبة، واستدعاء القراء المؤولين.

ما يعني أنّه لا يطابق المتلفظ إليه، والمتلفظ في التمييزيات شخصي القارئ والمؤلف، بل هما قطبان، أو هما بالأحرى جهتان لصفتان بصيغة الخطاب، وبشكل محتوى الدلالة، لا برسالة النص، فهما يقومان مقام أماكن يوجد عندها المعنى (معنى سابق عليهما أو ملازم دونهما، للنص المرسل)، بل هما مجرد عناصر نظرية، يفترضها ترابط الصور النصية<sup>(1)</sup>.

لذلك نجد أنّ التحليل الجرماسي لإطار التلفظ لا يشمل في واقع الحال، إلّا المستوى الملفوظيّ الأصغر للنص، من دون أن يحسّ مستواه الأعلى الذي يبقى منفياً، في هذه النظرية التمييزية الشكلانية خارج صلاحياتها النظرية والتطبيقية، ما هو منظم ليس إلّا النص الملفوظ<sup>(2)</sup>.

ومهما اختلفت الأفكار، وتضاربت الآراء حول شكل الذات المتلفظة، وهوية المؤلف المبدع، تظل العلاقة الحميمة بين صور هذين الفاعلين المتبادلة دوماً، قائمة في مرآة ملفوظ الخطاب الأدبي العميقة؛ حاضرة في نسج الدلالة الثقافية؛ يستدعيها نظام القراءة استدعاءً حيثاً بوجوده مختلفة - إما صريحة وإما مضمرة - عند تفكيك نسج صور الخطاب الغامضة،

(1) العجايبات اللسانية، مصدر سابق: 173.

(2) نفسه.

وراعادة بناء معنى النص المفقود، وفتح أبواب التأويل على مصاريعها أمام القارئ النشط الذي لا يكف عقله ولسانه عن التآزل والاستغراب في معترك الأدب والفن والجمال<sup>(١)</sup>.

- 12 -

### النشاط التلفظي وحقيقته

على أنه يمكن القول، انطلاقاً من كل ما سبق، إنَّ من شأن النشاط التلفظي، أنه عبارة عن فعل لغوي يقوم به (فاعل لغوي هو) المتلفظ، فتعكس آثاره واضحة في الملفوظ الذي ينتج عن هذا النشاط التلفظي، ومن هنا جاءت عبارة ديكرو الشهيرة: «إنَّ القول (يعني التلفظ) منطبع في المقول (الملفوظ)»<sup>(٢)</sup>. وتبعاً لذلك، فإنَّ الملفوظ يلمح إلى طبيعة التلفظ، على معنى أنَّ الملفوظات التي نتجها خلال نشاطنا التلفظي تتكيف مع طبيعة الفعل التلفظي (اللغوي) نفسه الذي تتولّد عنه هذه الملفوظات، ويظهر ذلك جلياً في البنية الداخلية لهذه الملفوظات ذاتها<sup>(٣)</sup>.

وعليه فاللغة - بحسب هذا التصور - ليست كما يعتقد أصحاب النزعة المنطقية الإخبارية، مجرد مجال تتفاعل فيه الأدلة أو الدوال، كما تتفاعل في النسق المنطقي، أي وفق قوانين صورية صارمة، بل إنَّ الأدلة في اللغة الطبيعية، عبارة عن شواهد اشتباهية، لا نسمح إلا باستدلالات احتمالية ترجيحية، ولا يصح اعتمادها في استدلال منطقي صوري<sup>(٤)</sup>. ما يحتم علينا - خلال عملية تحليل ملفوظ الخطاب - مراعاة معطيات سياق التلفظ التداولي، وبخاصة الإستراتيجية التلفظية للمتلفظ (مقاصده المضمرة)، وهذا

(١) نفسه.

(٢) نفسه: 217.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه: 218.

يعني اعتماد ما سَمَّاهُ انكوميبر وديكرو<sup>(1)</sup> بالتداولية المدججة، بوصفها بديلاً عن المعالجة الدلالية الكلاسيكية؛ حيث يتمّ الرّهان، في هذا الإطار، على إدماج الظواهر التداولية في صميم الدّراسة الدلالية اللسانية، ما يحتمّ على الدّارس أو المحلّل، وفق هذا المنظور، النّظر إلى التلّفظ - مادام يمثّل معطى تداولياً - بوصفه عنصراً ينتمي إلى نسق اللّغة وبنيتها<sup>(2)</sup>. وهذا يقتضي تبني دراسة كميّة إسناد الدّلالة إلى الجمل (أي الكميّة التي نكتسب عبرها الجمل دلالتها)، وربط ذلك بطبيعة النشاط التلّفظي نفسه<sup>(3)</sup>.

ويذهب شارل بالي (وهو تلميذ دو سويسر) الذي استهوته فكرة «نسق أدوات التعبير» مقتنعاً بأنّ كلّ بحث لسانيّ هو مجرد وهم، إذا لم يربط الفكر باللّغة، وأنّ هذه اللّغة، هي قبل كلّ شيء، ظاهرة اجتماعيّة، لا لأنّها (فقط) أداة تواصل بين النّاس، بل لأنّها أيضاً تسمح للمتكلّم بتحديد موقعه في النسيج الاجتماعيّ، ومن هنا وجدناه، في أسلوبيّته، يُلحّ على العناصر الانفعاليّة للممارسة اللغويّة<sup>(4)</sup>، مؤكّداً، في برنامجه الذي يشمل دراسة التلّفظ والتّوزيعات الحرّة، على ضرورة إدراك الصّلة بين الملفوظ والتلّفظ، من خلال ما يدعوه الآثار الطّبيعيّة التي نشي بوجودان المتكلّم، ثمّ الآثار الإيحائيّة التي تحيل على البنيات (الاجتماعيّة وغيرها) التي يمكن أن تنسب إليها أحداث لغويّة معيّنّة<sup>(5)</sup>.

ومن المعروف أنّ جول ماروزو قد أشاع في مجال البحث مفهوم «الانتقاء» الدّال على موقف المتلّفظ من المادّة التي تقدّمها له البنية الاستبداليّة للّغة<sup>(6)</sup>.

(1) نفسه : 219.

(2) نفسه.

(3) نفسه : 220.

(4) ينظر: من الأسلوبية إلى الشعرية، جان - ماري كليكيبرغ، تقديم وترجمة فريدة الكتاني، نوافذ، ع 9، سبتمبر/أيلول 16، 1999م، 17.

(5) نفسه : 17.

(6) نفسه : 18.

أما نودوروف، فيذهب، في هذا السياق، إلى القول: إنَّ كلَّ ملفوظ لغويٍّ يحتوي على عدد من العلاقات والقوانين والاكراهات التي لا يمكن تفسيرها بأولية اللغة وحدها، وأنَّما بأولية الخطاب<sup>(1)</sup>، لذلك نجد أنَّ دراسة التلفظ لا تعدُّ الإنتاج اللغوي معطًى مغلقاً ومتجزأ، بل بمثابة سلوك رمزيٍّ (للإنسان)<sup>(2)</sup>.

ومن هنا فإنَّ من المفيد، في دراسة نصٍّ أدبيٍّ ما - حسب نودوروف - أن نغيِّر بين موقفين ممكنين:

- ففي الحالة الأولى، لا يكون العمل الفرديّ (النص) سوى نقطة انطلاق إلى معرفة النمط الخطابيّ الذي ينتمي إليه ذلك النص.

- وفي الحالة الثانية، فإنَّ هذا العمل يبقى الهدف الأخير للبحث الذي يروم الوصف، ومن ثمَّ، التأويل، فتتَّ من جهة دراسة الممكنات الخطابية (أو الأشكال الأدبية، كما في الاصطلاح التقليديّ) ومن جهة أخرى، الإسالك بمعنى العمل، بحيث ينتمي الإجراء الأوَّل إلى العلم، وينتمي الإجراء الثَّاني إلى (العمل) التأويل<sup>(3)</sup>.

- وفي الدراسات الشعريَّة يدرس تحليل الخطاب بتوسُّله بإجراءات صوريَّة؛ فئات غصوصة من الملفوظات المتماكنة، ويحوِّلها إلى بنيات دنيا يعدّ الخطاب توسيعاً لها، يكتسي البحث في هذا الاتجاه أهمية قصوى، بالنسبة للدراسات الأدبيَّة؛ لأنَّه يسمح بإجراء تصنيف للملفوظات كفيل بتعريف الأدب، لا بكونه مجرد مؤسسة، ولكن بكونه نمطاً خطابياً، إلى جانب خطابات أخرى، كالخطاب التعليمي والخطاب العلمي... إلخ.، وباتجاه العمق ثانياً، فإنَّ الشعريَّة، تتطلَّب لسانيات تتخطى إطار السنن والملفوظ، لتشمل التلفظ والتداولية. وهذه اللسانيات؛ بوصفها الكلام فعلاً تفضي إلى

(1) نغ: 25.

(2) نغ: 25، 26.

(3) نغ: 34.



الدراسة الانثروبولوجية للممارسات الرمزية، ومن بينها فعل الكتابة<sup>(1)</sup>.

- 13 -

### التلفظ بوصفه عالماً للتفاعل

لذلك رأينا التلفظ (فعل التكلم) - حسب أوستين<sup>(2)</sup> أنه ليس مجرد نقل المعلومات والأخبار إلى المخاطبين، بل هو «عالم يتفاعل فيه الناس» وتبرز فيه العلاقات البشرية، بكل زخاها ومحولتها الاجتماعية والنفسية؛ لأن الأصل في اللغة - حسب هذا الوعي - أنها ليست مجرد سَنَي، أو مجرد أداة للتواصل، كما كان قد عرفها سوسير، بل هي لعبٌ، كما سيعرفها ديكرول لاحقاً، فهي (اللغة) تضع قواعد لعب، تمتاز بصورة كبيرة مع حياة الناس اليومية، وهذا البعد التداولي في اللغة، يجب استحضاره - خلال عملية تحليل التلفظ - لفهم الكثير من القضايا المرتبطة بالنشاط التلفظي (اللغوي)<sup>(3)</sup>.

لقد أثارت نظرية أفعال الكلام مع أوستين انتباه الدارسين إلى وجود طبقة من الأفعال التي لا يمكن أن تتحقق إلا بواسطة اللغة؛ فاللغة هي الأداة الوحيدة التي تمكن الكائن من انجاز هذه الأفعال<sup>(4)</sup>.

- 14 -

### التلفظ في الوعي الهرمنوتيكي

ومن هنا يجب النظر إلى الملفوظ، بوصفه لحظة أخرى - علينا عدّها - في تأويل الكلام من طرف المتكلم، لهذا خضع الملفوظ، عند ديكرول، لنظام هرمنوتيكي؛ فالمعنى المعطى لمفهوم تلفظ عند ديكرول، هو التالي: إنه انخراط

(1) نفسه: 50.

(2) بنظر: المحاجبات اللسانية: 216.

(3) نفسه.

(4) نفسه.

شخص يطلق عليه التلَفُظ، بالنسبة للجملَة المستعملة، وبالإضافة إلى هذا، فالتلَفُظ، في بيت شعريٍّ غيريٍّ، غير مجرد، يظهر أنَّ له عنفاً شديداً، إذا كان التلَفُظ بحز، هو دائماً فرض عقْدٍ على مخاطِبٍ، كما توجد في اللّغة، كلمات تطيح التلَفُظ من هنا تجذب مقصد ديكر وكلمة لها، في الوقت نفسه، قيمة على مستوى الموضوع ككلمة «الآن»<sup>(1)</sup>.

ولتفادي اللبس، فقد أخذ الباحثون يطلقون كلمة الملفوظ على الشيء المقول، ليطلقوا كلمة (تلَفُظ) فعل التكلّم على عمليّات القول، وناسباً على ذلك، فإنّ التداوُلِيّة - كما يقول د. صلاح فضل<sup>(2)</sup> - هي الفرع العلميّ من مجموعة العلوم اللغويّة الذي يختصّ بتحليل عمليّات الكلام بصفة خاصّة، ووظائف الأقوال اللغويّة، وخصائصها، خلال إجراءات التواصل بشكل عام.

## - 15 -

### التلَفُظ بوصفه نشاطاً إنسانياً دالاً

ومن هنا يمكن النظر إلى التلَفُظ بوصفه نشاطاً إنسانياً دالاً؛ خاصّاً بالإنسان؛ فالإنسان هو وحده الكائن الذي يتكلّم ويدلّ، وهو يتكلّم، في كلّ مرة، لغةً خاصّةً. ومن هنا وجدنا بينيفست<sup>(3)</sup> يؤكّد أنّ اللّغة أو الكلام مشروط بالفصديّة والإرادة، فهو يتعلّق بقصد المتكلّم، وبما يريد قوله؛ أي بالتخيّل اللسانيّ لفكره، لذلك وجدناه يميّز بين السيميائيّ، بوصفه (الخطاب) أو خاصيّة اللّغة، وبين الدلاليّ، بوصفه الناتج عن نشاط المتكلّم الذي يستخدم (الخطاب) اللّغة<sup>(4)</sup>، إذ توجد العلامة السيميائيّة في ذاتها، وتؤسّس حقيقة اللّغة، لكنّها لا تستوجب تطيقات خاصّة.

(1) نفسه: 58.

(2) د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م: 25.

(3) الشكل والمعنى في اللّغة، نوافذ، 30، ديسمبر 2004م ص 46.

(4) نفسه.

## التلفظ بوصفه نشاطاً اجتماعياً

على أنه يجب الإشارة هنا إلى أن باختين كان قد نظر إلى الخطاب بوصفه تلفظاً من شأنه:

- أنه (التلفظ) عبارة عن<sup>(1)</sup> نشاط اجتماعي، وليس فردياً؛ وهو نشاط اجتماعي؛ لأن الذات المتلفظة، وإن بدا أنها (مجنونة) من الداخل (صوب فعل التلفظ)، إلا أنها تعدّ، بصورة كلية، نتاجاً لعلاقات اجتماعية متداخلة<sup>(2)</sup>، ما يعني أنه ليس التعبير الخارجي، هو وحده، ما يقع ضمن حدود الأرض الاجتماعية، بل إن الخبرة الداخلية، هي أيضاً، تقع ضمن تلك الحدود الاجتماعية، ومن هنا فإنّ السبل التي تصل الخبرة الداخلية المتبر عنها بعملية تحويلها (التلفظ) إلى موضوع خارجي تقع بكاملها ضمن العالم الاجتماعي<sup>(3)</sup>.

ما يعني أنه (النشاط التلفظي) وإن بدا أنه مجرد تعبير عن عالم المتلفظ الداخلي، إلا أن بنيته ذاتها - شأنها في ذلك، شأن الخبرة المعبر عنها - تعدّ بنية اجتماعية<sup>(4)</sup>.

على أن ما يميّز (مفهوم) التلفظ - عند باختين - عن (مفهوم) الخبر أو السرد، أن التلفظ يعدّ، بالضرورة، نتاجاً لسياق محدّد، هو بالضرورة، سياق اجتماعي، أمّا الثاني، فلا يحتاج إلى سياق ليحدث، وهذا يقتضي أن التلفظ - وفقاً لباختين<sup>(5)</sup> - ليس (مجرد فعل أو) عمل خاص بالتلفظ وحده،

(1) ينظر: نودوروف: المبدأ الحوارية، دراسة في فكر ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 1992م، ص 50.

(2) ينظر: نفسه.

(3) نفسه.

(4) نفسه: ص 51.

(5) نفسه: ص 62.

ولكن نتيجة لتفاعل المثلث مع طرف آخر، هو المثلث الذي يدمج تفاعله هو أيضاً، ويكامله مع التفاعل الخاص بالشكلم سلفاً<sup>(1)</sup>.

ما يعني أن التلظ عبارة عن فعل أو فاعلية تنشأ بين شخصين متممين عضوناً إلى المجتمع، وإن لم يكن ثمة محاور فعلي (عمل الصعيد العملي أو الواقعي) إلا أن هناك - على الدوام - محاوراً افتراضياً؛ يمكن وصفه، بأنه عبارة عن ممثل طبيعي للغة الاجتماعية التي ينتمي إليها المثلث؛ إذ الأصل في المثلث الصادر عن أيّ من - حسب باختين - أنه موجه لشخص/ مخاطب ما، وهو موجه إلى ما يكونه ذلك الشخص/المخاطب<sup>(2)</sup>.

هذا فضلاً عن أن كلّ تلظ هو تلظ موجه، في الأصل، باتجاه أفق اجتماعي، مؤلف من عناصر دلالية، وتقييمية<sup>(3)</sup>.

وهذا يقتضي أن كلّ تلظ يقع، بالضرورة، في إطار غط واحد، أو أكثر من أنماط الخطاب التي يحددها أفق بعينه<sup>(4)</sup>. ويرجع هذا، بدرجة أساسية، إلى أن الأصل في لغة التلظ، بالنسبة للوعي الذي يسكنها، أنها ليست نظاماً مجرداً من الأشكال، والصور المعيارية، بل هي رأي مختلف؛ ملموس عن العالم، أو قل: إنها تتضمن موقفاً جاهزاً من العالم، لذلك فكلّ كلمة (تستخدمها) تنفوح برائحة السياق، أو مجموع السياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية، بخدة وكثافة<sup>(5)</sup>.

لذلك نجد أن كلّ تلظ - عند باختين - ينطوي، بالضرورة، على بعد قيمي، يعد أكثر أهمية من كلّ الأبعاد الأخرى: الدلالية والمكانية - الزمانية؛ بحكم أنه البعد الأكثر أهمية في تنظيم العمل الأدبي، وخصوصاً فيما يتعلق

(1) نفسه.

(2) نفسه.

(3) نفسه: 78.

(4) نفسه.

(5) نفسه.

بمظاهره الشكلية<sup>(1)</sup> هذا فضلاً عما يمثله هذا البعد القيمي من أفق يتشارك فيه جميع المتحاورين، ولذلك فهو ليس بحاجة إلى أن يصبح ظاهراً إلا في حالة واحدة: أن يصبح هو نفسه شيئاً مشكوكاً فيه، وخاضعاً للجدل<sup>(2)</sup>. ومع ذلك، فهناك عدد من الوسائط التي تحدد حضور هذا البعد.

غير أن من هذه الوسائط، وسائط لغوية، لفظية، وسائط غير لفظية. ومن الوسائط غير اللفظية: الإيماء أو حركة الجسد الدالة، إضافة إلى الصوت الذي يقع خارج اللغة المتفصلة<sup>(3)</sup>.

ومن أهم الوسائط غير اللغوية التي تعبر عن أفق القيم: نبرة التلَفْظ (التنغيم) التي من شأنها أن تحدّد<sup>(4)</sup> طبيعة العلاقة التي تربط بين المتلفظ والمتلفَظ إليه (السامع)، لذلك فلا تعرف نبرة التلَفْظ بالاحتوى الموضوع للتلَفْظ، ولا باختيارات المتكلم وتجاربه، ولكنها تعرف بعلاقة المتكلم بشخصية شريكه/المستمع: طبقة، أهميته... إلخ<sup>(5)</sup>.

لذلك نجد أن المتلفظ يقيم خلال نبرة التلَفْظ/التنغيم تواصلاً وثمناً مع مستمعيه، مما يعني أن التنغيم اجتماعي بصورة بارزة، وبحكم أنه القناة الأكثر طواعيةً، وحساسيةً في العلاقات الاجتماعية التي توجد بين المتحاورين في وضع (تلفظي) معطى؛ فالتنغيم إذن هو التعبير الدقيق عن التقييم الاجتماعي<sup>(6)</sup>.

إنّ التنغيم، مثله مثل جميع المظاهر الأخرى للتلَفْظ، يضطلع بدور مزدوج: فهو من جهة (وبحكم أنه) توجه باتجاه المتلفَظ إليه (السامع) يوطد

(1) نفسه: 65.

(2) نفسه: 66.

(3) نفسه.

(4) نفسه: 73.

(5) نفسه.

(6) نفسه: 66.

من علاقة التلَفْظ بالتلَفْظ إليه، بوصفه حليفاً أو شاهداً، وهو من جهة ثانية، موجه باتجاه غاية التلَفْظ (التعزيز المقصدية)، وعلى نحو تغدو معه هذه الغاية، بمثابة طرف ثالث مشارك في عملية الحوار (الخطابي)، يفترض أنه طرف حي<sup>(1)</sup>.

أما الوسائط الدلالية اللغوية، فتقسم - حسب باختين - إلى مجموعتين، أو نأخذ شكلين: شكلاً صوتياً، وشكلاً بنيوياً، وتنقسم وظائف هذين الشكلين إلى مجموعتين أيضاً: الأولى إنتخابية (إنتقائية). والثانية: إنشائية (تنظيمية). وتنصّح وظائف التنعيم الاجتماعي في المادة المعجمية (الألفاظ) من حيث اختيار التعموت والاستعارات والمجازات الأخرى، إضافة إلى اختيار موضوعة التلَفْظ (الثيمة) بالمعنى الضيق للكلمة، ما يسمح لنا بالقول: إن معظم الظواهر الأسلوبية، وبعض المسائل المتعلقة بعلم الموضوعات، تنتمي - حسب باختين - إلى المجموعة الانشائية<sup>(2)</sup>.

وتحدد الوظائف الإنشائية للتنعيم المكانَ الترانجي لكل عنصر لفظي في العمل كله، مستواء، وكذلك بنية العناصر كلها<sup>(3)</sup> لذلك نجد من سمات حدث التلَفْظ - بحسب باختين - :

- الفريدة والاختلاف: ويرجع هذا، بدرجة أساسية، إلى أن كل تلَفْظ<sup>(4)</sup> يتخذ مظهرين؛ أحدهما: لغوي (سكوني)، يحمله منطق اللغة (ذاتها)، وهو مظهر متكرر. وثانيهما: سياقي (دينامي) يحمله مقام التلَفْظ، وهو مظهر فردي فريد<sup>(5)</sup>. ما يعني أن ثمة قطبين (بتنازعان الملفوظ) وينهض

(1) نفسه.

(2) نفسه: 66، 67.

(3) نفسه: 67.

(4) نفسه: 70.

(5) نفسه.

في فضائهما التلَفَظي، فهناك نظام التلَفَظ الجماعي، بوصفه نظاماً من العلامات متواضعاً عليه، مفهوماً من لدن جميع أفراد الجماعة المتلَفَظة، وإلى هذا القطب أو النظام تنسب جميع عناصر التلَفَظ (القارة) المكررة، والمعاد إنتاجها، المترددة وال قابلة لإعادة الإنتاج، بصورة مستمرة.

وهناك سياق التلَفَظ الذي يفرض على المتلَفَظ الفرد الخروج على نظام التلَفَظ الجماعي، على نحو يجعل من التلَفَظ الذي ينجز حدثاً فردياً فريداً لا يتكرر، وهنا يصبح كل ما هو متكرر وقابل لإعادة الإنتاج، عبارة عن مادة خام، أو مجرد أدوات أو وسائل<sup>(1)</sup>.

على أن من شأن التلَفَظ أنه، فضلاً عما سبق: عبارة عن فعل بدني؛ لا يمثل انعكاساً، أو محاكاةً لشيء ما، يسبقه في الوجود، كما أنه ليس مجرد تعبير، أو تمثيل لذلك الشيء، إنه ليس معطى جاهزاً، وإنما هو عملية خلق وتخلق، إنه عملية خلق لما لم يكن له وجود من قبل، خلق عالم جديد، وغير متكرر، وهو يخلق ذلك العالم عبر إمكانات التلَفَظ، من جهة، وعبر إمكانات الواقع المدرك حسياً أو انفعالياً، من جهة ثانية، أعني عبر إمكانات الوجود اللغوي<sup>(2)</sup>.

لذلك نجد من سمات الخطاب/ التلَفَظ - عند باخтин - فضلاً عما سبق: - الدرامية، ليس فقط، لأنه ينهض في أفق الحوار مع الآخر<sup>(3)</sup> وإنما لأنه ينهض في أفق توتر العلاقة بين أطراف العملية التلَفَظية برمتها.

على أن من شأن العنصر اللفظي أنه هو وحده العنصر الذي يمسد الشبكة التي تلعب الدراما من خلالها، فضلاً عن أن المتلَفَظ لا يستقبل أي

(1) نفسه.

(2) نفسه.

(3) وما يعنيه باختين بالحوار هنا ليس ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين، بل يعني به ذلك التفاعل اللفظي الذي يحدث في شكل تبادل بين التلَفَظات أي في شكل حوار نفسه: 64.

لفظ في شكل لغوي غير مفتوح، إنَّ كلَّ كلمة تعدَّ غصبة من قبلُ بالأوضاع العملية، والسياقات الشعرية التي يصطلم بها الشاعر بصورة مستمرة<sup>(1)</sup>.

- 17 -

### التلفظ بوصفه ممارسة سلطة

عل أنَّ باحثين آخرين (فوكو تحديداً) قد نظروا إلى الخطاب بوصفه تحديداً أو تعبيراً عن علاقات القوة/السلطة. لكنَّ أية قوة/سلطة هي التي يعبر عنها أو يجسدها تلفظُ الخطاب؟

يذهب فوكو إلى أنَّ السلطة التي يعبر عنها أو يجسدها الخطاب عبارة عن علاقة قوى، وأنَّ كلَّ علاقة قوى، هي عل الأصح، علاقة سلطة<sup>(2)</sup> لذلك فإنَّ سؤال الماهية الذي يمكن طرحه على السلطة هنا: ما السلطة/الخطاب؟ يجب أن يصبح سؤالاً عن الكيفية التي بها تتحقَّق السلطة/الخطاب أو تمارس نفسها وتظهر (من حيثُ الوجود بالقوة) إلى الوجود بالفعل.

وهنا يذهب فوكو إلى القول: «تظهر ممارسة السلطة/الخطاب للعبان كعلاقة بين قوتين، هي علاقة سجال، وصراع، وتدافع، أو علاقة تأثير وناتر، مادامت القوة تتحدَّد هي نفسها بقوتها على التأثير في قوة أخرى (تربطها بها علاقة)، وبقابليتها للتأثر بقوة أخرى، فالتحريض والإثارة والإنتاج (وسائر المفردات المشابهة) مؤثرات فاعلة.

أما التعرض للتحريض والحثّ و... إلخ، فهي مؤثرات استجابية (متفعلة)، لا بمعنى أنها مجرد رد فعل، أو أنها «الضدَّ المتفاعل» أو «الوجه السلبى» للمؤثرات الفاعلة، بل هي المقابل الذي لا سبيل إلى اختزاله،

(1) نفسه: 69.

(2) ينظر: المعرفة والسلطة، مرجع سابق، 77.



خصوصاً إذا ما أخذنا بالحسبان أنّ القوة المتأثرة، لا تفقد كلفة القدرة على المقاومة<sup>(1)</sup>، فكلّ قوة هي قدرة على التأثير في قوة أخرى، وقابلية لأن تتأثر، في الوقت ذاته، بقوة أخرى، فنكون، بهذا أمام حقل قوى في علاقات دائمة فيما بينها، توزع القوى تبعاً لهذه العلاقات ولتوزعاتها، لذا فإنّ الفاعلية أو الشلقائية، وقابلية التأثير، يحصلان، مع فوكو، على معنى جديد، وطريف، ألا وهو التأثير والتأثر<sup>(2)</sup>.

على أنّ القدرة على التأثير هي بمثابة مادة القوة، بينما القدرة على التأثير، هي بمثابة دالة القوة (نضيف السلطة/ الخطاب)، لكنها دالة تظل مجردة، لا تنقصر أي شكل، ولا تنجسم في هيئة، بل تدرك بمعزل عن الأشكال الواقعية التي تنقصرها، وبمعزل عن الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها، والوسائل التي نستعملها: (إنها) فيزياء العمل... المجردة، هي ذي الصورة أو الصيغة التي تأخذها ممارسة السلطة/ الخطاب، وعلاقة القوة: شكل التحولات الفيزيائية، فالأمر هنا يتعلق بمادة خالصة لم تنقصر أية هيئة، تدرك بمعزل عن الجواهر المشكّلة وعي الكائنات أو الموضوعات التي تنقصرها، فهي فيزياء المادة الأولى أو المجردة<sup>(3)</sup>.

## - 18 -

### التلفظ بوصفه نشاطاً تمثيلياً عاماً

على أنّ الأصل في التلفظ أنّه قد يندو مجرد نشاط تمثيلي، وهذا يقتضي أنّه قد يمثل نظام الكون العام المشترك (نظام العلاقات المشتركة) بطريقة عامة مشتركة، أو بلغة عامة مجردة ومشتركة، في الوقت نفسه. وقد يمثل نظام

(1) نفسه.

(2) نفسه: 79.

(3) نفسه.

السلطة المطلقة، بوصفها ممارسةً سلطويةً عامةً وشاملةً، ولا ترتبط فقط  
بمجرد أنظمة اجتماعية أو سياسية محدّدة؛ بل بمختلف علاقات الحياة  
اليومية، ومن هنا عدّت الفاشية أعلى تعبير عن استخدام سلطة اللاتناهي/  
التعالي كأسلوب تعامل ذاتي موضوعي، في مختلف العلاقات اليومية من نفسية  
 واجتماعية واقتصادية<sup>(1)</sup>.

وهذا يقتضي أنّ من شأن (النشاط التلقظي) أنّه قد يغدو مجرد تمثيل  
لنظام التعالي على عالم التلقظ، أو لنظام العلوّ في عالم التلقظ، أو لنظام  
التفوّق في عالم التلقظ.

وهنا فإنّ ما يجب علينا فعله، هو البحث في سمات فعل التلقظ من  
أفق السقوط، مقارنةً بينه وبين فعل التلقظ، من أفق العلوّ، وبينه وبين فعل  
التلقظ من أفق التعالي، لأنّ المهمّ، في هذا السياق، هو الكلام عن فعل  
التلقظ من هذه الآفاق جميعاً ونظامه، وما يميّزه بعضه عن بعض، وليس  
الكلام عن فعل التلقظ في ذاته، من هذه الآفاق، بشكل عام.

(1) مطاع صفدي: نقد العقل الغربي: الحدائق ما بعد الحدائق، مركز الانساء القومي،  
بيروت، 1990م، ص: 270.

## الفصل الثاني

### الملفوظ ومقامات التلفظ

- 1 -

على أننا نعتقد أنّ الأصل في المتلفظ فيه (مقامات التلفظ) عموماً، أنّها هي التي تنشئ ملفوظات/نصوص الكلام بأنماطها المختلفة، أو لنقل: إنّها هي التي تنشئ مقالات المتلفظين (كفئات اجتماعيّة) هي التي توجّه أقوالهم وجهات عدّة، بوصفها نصوصاً، فهي (المقامات) - بما تمثله من أوضاع سيويثقيّة - أنطولوجيّة (ثابتة أو متحوّلة) - تستدعي أقوالنا، وتصوغ مقالاتنا (أفكارنا وتصويراتنا؛ شبكة علاقاتنا، ورؤانا للعالم) التي تصوغ بدورها، أقوالنا، وتوجّه فعالنا.

- 2 -

على أنّ الأصل في المقام، أنّه - بحسب دلالاته اللّغويّة والبيانيّة - عبارة عن موضع الإقامة والقيام والمقاومة والقوامة والقيوميّة<sup>(1)</sup>.

---

(1) ينظر: مادة القوم في التاموس المحيط.

أما المقدمة - بفتح الميم، فهي الإقامة في المكان، متضمنة: ملازمة المكان، وعدم مغادرته إلى غيره. وقيل: بل هي الجماعة (المقيمة في المكان)، ومنه قول الشاعر:

وفهم مقامات جسان وجوهم.....<sup>(1)</sup>

أما الاستقامة فتطلق، ويراد بها: الطريق الذي يكون على خط مستوي، واستقامة الإنسان: لزومه المنهج الصحيح المستقيم، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَكْرَبَ عَاقِبَةً رَبَّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَمُوا﴾<sup>(2)</sup>.

وتقوم الشيء: تثقيفه، ومنه قوله تعالى: ﴿لَقَدْ عَلَّمْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾<sup>(3)</sup> ففي تحريج الآية إشارة إلى ما خص به الإنسان من بين الحيوان من العقل والفهم، وانتصاب القائمة الدالة على (كمال خلقته) واستيلانه على كل ما في هذا العالم. وتقوم السلعة: يبان قيمتها.

على أن المقام قد غدا أخيراً: من الألقاب الخاصة بالملوك؛ فقد صار الناس، في العصور المتأخرة، يكتنون بذلك عن السلطان؛ تعظيماً له عن القوة باسمه<sup>(4)</sup>.

### - 3 -

## المقام في القرآن الكريم

لنخلص من هذا إلى القول: إنَّ المقام قد ورد ذكره في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، وتحوّرت دلالته، في الجملة، حول عدد من الدلالات، أبرزها:

(1) معجم ألفاظ القرآن (قوم) 432 وما بعدها.

(2) سورة فصلت، الآية: 30.

(3) سورة النين، الآية: 4.

(4) البرد الموشى في صناعة الإنشاء، موسى بن حسن الموصلي، تحقيق د/ عفاف سيد صبرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط أولى، 1990م: 46 هامش: 4.

3. 1. موضع حضور العبد في الحضرة الإلهية، أو موضع قيام العبد بواجب العبودية (لله جلّ جلاله)، أي بوصفه موضع قيام العبد بواجب الخضوع والطاعة لله عزّ وجلّ. وقد دلّ على هذا المعنى قوله تعالى: ﴿وَلَا جُنُودًا لَّهِ ثَابِتَةٌ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ مُتَّقِينَ﴾ (1) إذ المراد بالمقام هنا، موضع أداء الصلاة، أو موضع إقامتها على وجهها، وتوفيتها حقها من الشروط والأركان.

3. 2. وموضع الإقامة وتلقّي الكرامة أو أثرها. وقد دلّ على هذا المعنى قوله تعالى: ﴿فَأَعْرِضْهُمْ مِنْ جَنَّاتٍ وَمِنْ جَنَّاتٍ وَنُجُودٍ ۖ وَكُنُوزٍ وَمَقَارٍ كَثِيرٍ﴾ (2).

3. 3. وموضع تألّق الحضور الإلهي، وانكسار العبد في هذه الحضرة؛ خوفاً وطمعاً. وقد أوحى بهذا المعنى قوله تعالى: ﴿وَلَسَ عَاقِبَةُ الْمُؤْمِنِينَ خَيْرٌ﴾ (3).

3. 4. وموضع الإقامة الآبية أو الزمنية المؤقتة في المكان (مكان جلوس الملك الأمر الناهي). وقد دلّ على هذا المعنى قوله تعالى: ﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنْ لِّقِينِ أَتَاكَ بِكَ بِهِ قَوْلُ أَن تَقُولَ مِنْ تَقَائِكَ﴾ (4). وكذا قوله تعالى: ﴿يَتَأَهَّلُ لِتَرْتَبٍ لَا مَقَامَ لَكَ فَارْجِعُوا﴾ (5) فهاتان الآيتان تشيران إلى أنّ المقام، قد يطلق ويراد به «موضع تألّق الحضور الآبي» أي المتحقّق: الآن - هنا، في لحظة القول، أو التلقّظ عموماً.

3. 5. وموضع الإقامة الزمانية أو التاريخية (أو موضع التفاعل الاجتماعي أو التاريخي مع الآخرين). وقد دلّ على هذا المعنى قوله تعالى: ﴿قَالَ لِقَائِهِمْ يَقُولُ لِي كَأَنَّكَ كَبِيرٌ عَلَيْكَ مَقَامٍ﴾ (6) إذ المراد: إقامتي بينكم، فهذه

(1) سورة البقرة، الآية: 125.

(2) سورة الشعراء، الآيتان: 57 و58.

(3) سورة الرحمن، الآية: 46.

(4) سورة النمل، الآية: 39.

(5) سورة الأحزاب، الآية: 13.

(6) سورة يونس، الآية: 71.

الآية تشير إلى أنَّ المقام، قد يطلق ويراد به، شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط الكائن المتكلم الفرد بكائنات كونه الاجتماعي، ممن هو مقبى بينهم، وفيهم، أو في إطارهم، أو لنقل: إنه قد يطلق ويراد به - حسب هذه الآية: 3. 6. موضع تألق الحضور الاجتماعي أو الشاربخي في فضاء زمكاني-علائقي، تفاعلي، جلي-تاريخي في عالم العلائق الخارجية (الاجتماعية)، أو في «عالم الوجود - مع» أو بالإشتراك.

3. 7. وموضع الإقامة المقيمة في هاوية الأزمانية، أو اللاتاريخية في عالم الأزل، أو الأبد، أي في عالم الإقامة الدائمة أو المقيمة: عذاباً في نار جهنم، أو نعيماً في جنة الخلد. ويوحى بالأول قوله تعالى في وصف نار جهنم ﴿إِنَّهَا سَاءَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا﴾<sup>(1)</sup>. ويوحى بالثاني قوله تعالى، في وصف ما أعدّه الله لعباده المؤمنين في الجنة: ﴿عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَغْمُورًا﴾<sup>(2)</sup> حيث تشير الآية الأولى، إلى أنَّ المقام قد يطلق ويراد به «موضع الإقامة» المقيمة، المستقرة بصورة نهائية في هاوية الأزمانية، أو في هاوية المكان، أو في عمقه، حيث لا زمان، أو حيث المكان (جهنم/موضع مكابدة العذاب) مجرداً من الزمان، أو سلوفاً عن كلّ إمكانية للترنم، أي عن كلّ إمكانية للإنفلات من قبضة المكان (المُقرّز أو المستقر) الفعر. وهذا يقتضي أنَّ المقام قد يغلو:

3. 8. بمثابة موضع لحضور السلطة وممارستها على الآخرين (الذين تتوجه إليهم بمفعولنا). وقد يكون بمثابة موضع لتلقي أثر السلطة، أي بمثابة موضع للأذعان والخضوع لسلطة القول المقول (ما قيل ويقال). وقد يكون بمثابة موضع خضوع واخضاع للسلطة، أو بمثابة موضع تبعية واستتباع، في الوقت نفسه؛ موضع تبعية للآخرين (الذين تتوجه إليهم بقولنا) أو لسلطة

(1) سورة الفرقان، الآية: 66.

(2) سورة الإسراء، الآية: 79.

عليها (هي سلطة اللغة، أو النسق، أو المؤسسة، أو الجماعة أو المجموعة، أو النظام الاجتماعي للفئة، أو الطبقة التي ينتمي إليها القائل الفرد والمقول له، في الوقت نفسه) وموضع استماع الآخرين لتلك السلطة العليا.

إنَّه (المقام) في كلِّ الأحوال، عبارة عن موضع التفاعل والجدل مع مجمل الأوضاع والأعراف والتقاليد السائدة في لحظة تاريخية تواصلية ما. هذا عن المقام ودلالاته في القرآن الكريم.

#### - 4 -

### المقام في الوعي البياني (البلاغي)

4. 1. أما المقام، في الوعي البياني أو البلاغي، فقد نظر إليه بوصفه بُحَاغُ عملية التواصل الإنساني، أو بوصفه ما يستدعي عملية التلفظ، ويفرض شروط الملفوظ، لذلك وجدنا البلاغيين ينظرون إليه باعتبار أنه قد يكون مقام تكلم، أو مقام خطاب، أو مقام غيبة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنَّ من شأن المقام، أنه قد يكون مقام إثبات، أو مقام نفي، أو مقام استفهام، أو مقام تحضيض وتحريض، أو مقام مدح، أو مقام ذم، أو مقام اعتذار، أو مقام تهديد أو وعيد... الخ.

عل أنه يجب الإشارة هنا إلى أنَّ أوَّل من أشار إلى المقام، وبيَّن أهميته مراعاته خلال عملية التلفظ، هو بشر بن المعتز الذي نقل عنه الجاحظ قوله في هذا السياق: المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتنصع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكلِّ مقام من المقال<sup>(1)</sup>.

ويقول في موضع آخر، موضحاً أهمية المقام وما ينبغي على المتكلم

(1) البيان والبيان: 1 / 136.

مراعاته، خلال عملية التكلم: «وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ووزن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طرفة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات؛ فإن كان الخطيب متكلماً تجب الفاظ المتكلمين، كما أنه إن عثر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها آخر، وبها أشفع»<sup>(1)</sup>.

- 5 -

### المقام في الوعي العرفاني

أما في الوعي العرفاني، فقد أجمع أهل التصوف - حسب بعض الباحثين<sup>(2)</sup> - على أن معنى المقام هو الإقامة، ومقام كل أحد موضع إقامته عند ذلك، لذلك فقد اعتبر القوسي المقام، هو مقام العبد بين يدي الله، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات (مقام خضوع وانكسار). واعتبره القشيري «ما تحقق به العبد بمنازله من الأداب، ومما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويحقق به بضرب تطلب، ومقاساة تكلف»<sup>(3)</sup>. وإنما سمي المقام مقاماً لثبوته واستقراره، كما يقول السهروردي، وهي الفكرة التي بلورتها تقاليد التصوف بعبارة «المقامات مكاسب» ولا يعني ذلك في جوهره، سوى تربية الإرادة (الإنسانية) في كسب حدوثها الذاتي، أي كسب الإرادة في الثبات على التغيير<sup>(4)</sup>. وتعكس وحدة الثبات والتغيير المميز لماهية المقام

(1) نفسه: 1/ 137.

(2) حكمة الروح الصوفي: 340.

(3) نفسه.

(4) نفسه: 341.



وحقيقته في أبعادها العامة والخاصة، أسلوب بناء «الآنا العرفانية» وربط سلسلة كيانها الروحي، فالعالم فيها، هو الكمّي - الظاهري (الشرائعي)، والخاص هو النوعي - الباطني، أما وحدتهما، فليما أسموه أحياناً به مقامات الدين، وأحياناً أخرى به مقامات اليقين، فهو التوليف النموذجي لربط تراث الثقافة بتراث الحق، لهذا حصرتها بعض المتصوفة بسبعة مقامات، وآخرون في تسعة، وثالث في اثني عشر، ورابع في سبعة عشر، وخامس بمقام واحد، ويزيد بعضهم، أو ينقص، ولكنهم يحصرونها مع ذلك جميعاً، بين التوبة والحبّة، أو التوبة والتوكل والرضا؛ باعتبارها بداية ونهاية كلّ طريق السالكين<sup>(1)</sup>، فهو إذن مقام حضور روحي في الأساس، لذلك فهو بمثابة «وثبات في التغير» الذي يؤدي إلى الفناء في المقام، والبقاء في حقائقه المتعالية<sup>(2)</sup>، وهي العملية التي تفضي في نهاية المطاف إلى صيرورة الذات العرفانية (الروح المبدع) بوصفه نفيّاً شاملاً للآنا في الذات، ونفيّاً للذات في تجارب فنائها في الحق<sup>(3)</sup>، أي أنّه بمثابة الذروة التي تعيد استظهار باطن الصوفي المتراكم، أو ما دعاه السهروردي بامتلاك الاختيار الحق<sup>(4)</sup>.

لذلك نجد أنّ المقام، في الوعي العرفاني، يتألف من ثلاثة مقومات رئيسية:

1. مقوم العلم أو المعرفة المشتركة (السابقة) بالشيء المعروف.
2. ومقوم الحال التي عليها العارف أو السالك.
3. ومقوم الفعل (أو السلوك) الذي يجب على السالك (العارف) إنجازه، أو القيام به، لمواجهة وضعه الانطولوجي في إطار ما هو قائم فيه، وبه.

(1) نفسه.

(2) حكمة الزوج الصوفي: 256.

(3) نفسه.

(4) نفسه.

## المقام في الوعي التداولي للخطاب

أما في الوعي التداولي للخطاب، أي حيث ينظر إلى التداولية، في هذا الوعي، بوصفها «العلم الذي يدرس تأثير المقام في معاني ملفوظات الأقوال»<sup>(1)</sup> «فإن الأصل في المقام، أنه يتألف من: 1 - عنصر المشاركين في القول. 2 - ومن مكان القول، 3 - وزمانه، 4 - وهدفه أو الغاية منه. 5 - وموضوعه. 6 - وجنس الخطاب (الذي يجري فيه القول). 7 - إضافة إلى قناة التعبير، واللهجة المستخدمة فيه، وقواعد توزيع الكلام، كما يرى ذلك هاجم<sup>(2)</sup>. 8 - يضاف إلى ذلك، حسب آخرين: معارف المشاركين عن العالم، ومعرفة بعضهم بعضاً، إضافة إلى معرفة الخلفية الثقافية للمجتمع الذي انبثق فيه الخطاب»<sup>(3)</sup>.

أما التواة التي تشكل المقام، ضمن العناصر العديدة المذكورة أعلاه، فتتمثل في المشاركين في الخطاب، وإطاره الزماني والمكاني، والهدف من إجرائه<sup>(4)</sup>.

هذا على أنه يمكن النظر إلى المشاركين في الخطاب - حسب هذا الوعي - بوصفهم - من جهة - ذواتاً اجتماعية، أو بيولوجية، يمكن وصفها بمعزل عن الخطاب، من جهة، وبوصفهم - من جهة أخرى - أدواراً يقومون بها في الخطاب: كاتب، بائع، تلميذ... من جهة أخرى<sup>(5)</sup>.

(1) ينظر: صابر الحباشنة، من أثبات تحليل الخطاب، جذور ج 22، مج 10، ديسمبر/كانون الأول 2005م: 332.

(2) نقلاً عنه نفسه.

(3) نقلاً عن نفسه.

(4) نفسه.

(5) نقلاً عن نفسه.

ويذهب بروان وبول<sup>(1)</sup> إلى أنَّ اهتمام العمل اللسانيَّ بالمقام يربط الأصناف التالية بعضها ببعض:

(أ) الخاصيات المتعلقة بالأطراف المشاركة كالأشخاص والخصيات:

- الفعل الكلاميُّ للأطراف المشاركة.

- الفعل غير الكلاميُّ للأطراف المشاركة.

(ب) الأشياء المتعلقة بالموضوع.

(ج) وقع الفعل الكلاميِّ.

(د) يضاف إلى ذلك الخصائص العامة للقناة (كيفية ربط حلقة الوصل بين الأطراف المشاركة في الفعل الكلاميِّ - لفظاً أم كتابةً أم إشارةً) والشفرة المستعملة، أي اللغة أو اللهجة أو الأسلوب المستعمل، وصيغة الرسالة (حدث عابر غير رسميٍّ أم مناظرة أم خطبة أم حكاية شعبية أم قصيدة أم رسالة غرامية) والحدث (أي طبيعة الحدث التواصلِي الذي يمكن أن نضمن داخله خطأً خطائياً معيّناً<sup>(2)</sup>).

## - 7 -

### المقام والسياق

على أنَّ ما يميّز المقام - بمفهومه السابق - عن السياق، أنَّ السياق أعمّ من المقام؛ باعتبار أنَّ السياق سياقان: خارجيٌّ وداخليٌّ، أمّا المقام فلا يكون إلاً خارجيّاً، أي أنه يرتبط بالسياق الخارجيِّ للملفوظ، ومن هنا رأينا البلاغيّين القدماء يهتمون بالسياق الداخليِّ للملفوظ (الخطاب) أملاً في الوقوف

(1) تحليل الخطاب، بول وبروان، تر: محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1997م: 47.

(2) نفسه: 48.

على طبيعة العلاقات التي تسهم في إنتاجه، وتتجسّم في بنيتها ودلالته، وما تحدّثه التغييرات التي تشمل التركيب في دلالة الخطاب، كما اهتموا بسباق آخر، عاوج الخطاب؛ عبّروا عنه بمفهوم (المقام) يتوخّون من وراءه الوقوف على القرائن الخارجية التي تسهم، بشكل كبير، في تحديد الدلالة أو توضيحها، وهذه القرائن المقامية تتخذ مظهرات مختلفة؛ منها ما يرتبط بزمان الخطاب ومكانه، أو بوضع الملقّي/ المتكلّم، ومنها ما لها صلة وثيقة بالمتلقّي وأفق انتظاره؛ فكما تختلف درجات تلقّي النصّ ومستوياته بين كلّ من الفقيه والأصوليّ والنحويّ والبلاغيّ... حيث تتباين آفاق انتظارهم، وأغراضهم من تلقّيه، فإنّ المتلقّي أيضاً لا يمكن النّظر إليه على أنّه متلقٍّ واحد، وأنّما هو قراءة من بين قراءات مختلفة، تتعامل مع الخطاب، حسب آفاقها ومداركها.

ولعلّ هذا من الأسباب المباشرة التي تجعل النصّ يخترق الزّمان والمكان ويحيا مع متلقّيه وقارّنه. وإذا كان من أصناف المتلقّين من يقرأ ويؤوّل؛ بحثاً عن المتعة والتّسلية، فإنّ منهم كذلك، من يتلقّى الخطاب، وهو يروم استباط القراءات المتناهية، بتعبير محمّد مفتاح، أو توجيه التاريخ والمساهمة في صنعه<sup>(1)</sup>.

## - 8 -

### المقام والحال

أما الفرق بين المقام والحال، فيتمثّل في كون المقام أعمّ في دلّالته من الحال؛ كونه ممّا يتعلّق بوضع الإنسان في علاقته بعالم الخارج؛ مكاناً وزماناً وكائنات. أمّا الحال فخاصّ؛ كونه ممّا يتعلّق بوضع الإنسان في علاقته بذاته

(1) التلقّي والتواصل الأدبي؛ قراءة في السردج نراني، أحمد المنادي، عالم الفكر، ع 1، مجلد: 34، يوليو - سبتمبر / تموز - أيلول 2005م: 192.

أو يعالجه الدّاخل، بمعنى أنّه ممّا يخصّ المتكلّم الفرد؛ فالمقام ثابت، أمّا الحال فطارئ، متحوّل.

هذا وقد ميّز الكفويّ بين الحال والمقام، باعتبار أنّ الحال ما يكون عليه الإنسان من خير أو شرّ، ويطلق على الزّمان الحاضر، وعلى المعاني التي لها وجود في الدّهن، لا في الخارج كعرضيّة العرض<sup>(1)</sup>.  
والحال يختصّ به الإنسان وغيره من أموره المتغيّرة في نفسه وجسمه وصفاته.

وفي تعاريف أهل المنطق: الحال هي كميّة سريعة الزّوال نحو: حرارة وبرودة ويبوسة ورطوبة عارضة. والهبة النفسانيّة أوّل حدوثها قبل أن ترسخ تسمّى حالاً، وبعد أن ترسخ تسمّى ملكة.

والأمر الدّاعي إلى إيراد الكلام على وجه مخصوص، وكميّة معيّنة، من حيث أنّه بمنزلة زمان؛ يقارنه ذلك الوجه الخصوصيّ يسمّى حالاً. ومن حيث أنّه بمنزلة مكان حلّ فيه ذلك الوجه يسمّى مقاماً<sup>(2)</sup>.

## - 9 -

### أنواع المقام

ولأنّ ما يعنينا، في سياق ما نحن فيه هنا، هو الكشف عن طبيعة مقام التّلفّظ عموماً، ودوره في صياغة ملفوظات الخطاب عموماً، فإنّه يمكن القول، في تحديد ماهية مقام التّلفّظ عموماً: أنّه يتفاوت ويختلف باختلاف أحوال المتلفّظين، وقدرتهم على التّفاعل والاستجابة، أو الجدل مع شركائهم خلال عمليّة التّواصل، إضافة إلى اختلاف دوافعهم الكامنة خلف عمليّة التّلفّظ.

(1) الكليات: 374.

(2) نفسه.

ما يسمح لنا برصد ثلاثة أنماط من مقامات التلَفْظ عموماً، وذلك لأنَّ مقام التلَفْظ لا يخلو:

1. إنَّنا أن يكون بمثابة موضع للإقامة المثبِّعة؛ إقامة كلِّ طرف من أطراف العمليَّة التلَفْظيَّة فيما هو معدَّد له أن يقيم فيه، أو في ما يمثِّل موضعاً لإقامته؛ متضمناً لزوم كلِّ طرف من أطراف العمليَّة التواصليَّة ما يجب عليه أن يلزمه من مجاري الكلام، وأن يلتزم به (من أنظمة وسنن).

2. أو يكون بمثابة موضع للإقامة والمقاومة، في آن معاً، أو بمثابة موضع للإقامة والقيام؛ حبّاً ومعنوياً؛ حبّاً بوقوف الكائن المتلَفْظ أمام غاظيه (على المنبر) ليلقي عليهم ملفوظاته المعبَّرة عن مقالته، أو ليلبِّغهم خطابه (رسالته)، ومعنوياً بأداء الكائن المتلَفْظ ما يجب عليه أدائه نحو من يتلَفْظ إليهم أو يخاطبهم، ونحو ما يتلَفْظ عنه (موضوع الملفوظ)، وما يتلَفْظ به (لغة الملفوظ)، وفيه (مقام التلَفْظ وسياقه)، وله أو لأجله (غرضه من التلَفْظ) في ملفوظه؛ فهو موضع قيام الكائن المتلَفْظ؛ حبّاً ومعنوياً بما يجب عليه القيام به نحو ذاته المتلَفْظة، من جهة، ونحو الأطراف الأخرى التي يتبادل معها، أو يصوغ لأجلها ملفوظه، من جهة أخرى.

وهنا يقدو مقام التلَفْظ، بالنسبة لهذا الفريق من المتلَفْظين، عبارة عن موضع تفاعل وجدل مع كلِّ أطراف عمليَّة التواصل بدون استثناء.

3. أو يكون بمثابة موضع للقوامة والقيوميَّة، أي بمثابة موقع لممارسة السِّلطة، وفرض الإرادة من طرف واحد فقط، هو الكائن المتلَفْظ، أو من يمثِّله، أو يرمز إليه، أو يتلَفْظ باسمه، ومن ثمَّ، فهو بمثابة موضع لتعالِي الكائن المتلَفْظ على عالم التلَفْظ برمته، وممارسة السِّلطة على عالم ما يتلَفْظ عنه، وفيه، وبه، وله أو لأجله، وإليه.

على أنَّ ما أعنيه بالكائن المتعالِي هنا، الكائن المفاارق بذاته وصفاته لما هو قائمٌ به، ولما هو قيوَّمٌ عليه، في الوقت نفسه، أي لمن يتلَفْظ إليه،

ولعالم التلفّظ، في الوقت نفسه. وهذا انطلاقاً من أنّ فعل القوامة والقيومية يتضمن، أو يستلزم فعل التعالي، كضرورة له، أو لنقل: إنّ ممارسة السلطة مجسداً فعل القوامة والقيومية يقتضيان أن يكون القائم بهما، أو من يمارسهما كائناً متعالياً؛ بمعنى مفارقاً بذاته وصفاته لما هو قائم به، ولما (أو من) هو قيوم عليه.

وهذا يقتضي القول: إنّ الأصل في مقام التلفّظ عموماً، أنّه قد يمثل، لبعض المتلفّظين أو للسواد الأعظم منهم، موضعاً للاستلاب والتبعية؛ تبعية الكائن المتلفّظ لما يتلفّظ عنه، وبه، فيه، وله أو لأجله، وإليه، وخضوعه، في تلفّظه، لشروطه كاملة، ما يجبل الكائن المتلفّظ، في هذا المقام، أو انطلاقاً منه، مجرد أداة تابعة، أو ناطقة باسمه.

وهنا يقدو مقام التلفّظ، بالنسبة لهذا الفريق من المتلفّظين، بمشابه موضع لتألق حضورهم الاجتماعي، لا أكثر.

على أنّ المقام قد يمثل، بالنسبة لفريق آخر من المتلفّظين، موضعاً لتألق حضورهم الفردي المنفرد؛ بحكم أنّه يمثل مركزاً لشعورهم الفردي بذواتهم الفردية المفردة، ولشعورهم - من ثم - بفرادتهم وتفرّدهم، دون باقي أفراد مجتمعهم التلفّظي الذي يتمون إليه (المقام بوصفه موضعاً للقوامة والقيومية).

على أنّ المقام قد يمثل، بالنسبة لفريق ثالث من المتلفّظين، موضعاً لتألق حضورهم الكياني أو الكلّياتي المركّب؛ بحكم أنّه يمثل موضعاً لانفتاحهم وتفتحهم على كلّية أوضاعهم السيوانطولوجية الخاصة والعامة، في عالم ما يتلفّظون عنه وبه وفيه وله وإليه، أي في عالم الكلام الكلّي المنفتح، في تفتح وانفتاحه.

ما يعني أنّ مقام التلفّظ، قد يكون بمثابة موضع لانطلاق الكائن المتلفّظ وتحرّره، وقد يكون بمثابة موضع لتعالي الكائن المتلفّظ وتسلّطه؛ وقد يكون بمثابة موضع لسقوط الكائن المتلفّظ واحتوائه، أو لاستلابه وتأطيره.

فتمن إذن إزاء ثلاثة مقامات للتلَفُظ عموماً: تُشجُّ، أو يَتَجُّ عنها ثلاثة أنواع من الملفوظات (المقالات) والتَّصوص التي تجتد، في جملتها، حضور ثلاثة أشكال من أنظمة التفاعل/التواصل التوسُّوتقائي على النحو الآتي:

١. مقام هو عبارة عن موضع لإقامة المتلفظ (للمزومه والتزامه) وسقوطه في عالم ما يتلفظ عنه، وبه، وفيه، وله، وإليه. وبمكتنا اعتبار المقام الذي هذا شأنه، بمثابة موضع لتألق الغياب، أو لتألق الحضور التبعي أو الوظيفي للكينونة المتلفظة، بشكل عام.

٢. ومقام هو عبارة عن موضع لإقامة المتلفظ ومقاومته، أو لتفاعل المتلفظ وجدله مع عالم ما يتلفظ عنه، وبه، وفيه، وله، وإليه. وبمكتنا اعتبار المقام الذي هذا شأنه، بمثابة موضع لتألق الحضور الكلي أو الجدلي للكينونة المتلفظة، بشكل عام.

٣. ومقام هو عبارة عن موضع لإقامة المتلفظ وقوامته، أو قيوَميته (ممارسته السلطة) على عالم ما يتلفظ عنه، وبه، وفيه، وله، وإليه، وبمكتنا اعتبار المقام الذي هذا شأنه بمثابة موضع لتألق الحضور المتعالي أو المتسلط للكينونة المتلفظة، بشكل عام.



## الفصل الثالث

### تألق الحضور التَّبَعِي

- 1 -

على أنَّ من شأن مقام التَّلَفُّظ، بمفهومه الأوَّل المشار إليه، أي الذي وصفناه بأنَّه عبارة عن موضع لإقامة الكينونة المتلَفِّظَة، أنَّه يشكِّل موضعاً لاحتواء الكائن المتلَفِّظ ونأطيره، أو لاستنلابه وتبعيته، وسقوطه في عالم ما يتلَفِّظ عنه، وبه، وفيه، وله، وإليه، وتبعيته لكلِّ ذلك. لذلك فهو عبارة عن موضع حضور فيما يغيَّب حضور الكائن المتلَفِّظ، أو فيما يخفي ويحجب كينونته المتلَفِّظَة، أو لنقل: إنَّه عبارة عن موضع للإخفاء والحجب؛ حجب الكائن المتلَفِّظ المقيم فيما يحجبه، وستره من عوالم التَّلَفُّظ وأنظمتها السابقة في الوجود على وجوده (الإثني)، أو فيما يحتويه، ويؤطره من تلك الأنظمة والعوالم، أو فيما يستلبه إرادته، ويصادر حرَّيته في تكلم ذاته، على نحو يبرز شخصيته/ خصوصيته في كلامه.

لذلك يمكن النَّظر إلى مقام التَّلَفُّظ الذي هذا شأنه، بوصفه موضعاً لسقوط الكينونة المتلَفِّظَة: الآن - هنا، في نسق التَّلَفُّظ الجاهز؛ وإجراء

ملفوظها يجري هذا النسق، وهذا انطلاقاً من أنّ مجاري التلفّظ/أنساقه، وموضوعاته جاهزة؛ ولغة التلفّظ/أنظمتها جاهزة أيضاً، وما على الكائن المتلفّظ: الآن - هنا إلا أن يجري ملفوظه في مجاري التلفّظ السائد والمألوف. فالتسقوط، هنا بعد سقوطاً في نسق التلفّظ الجاهز؛ موضوعات وطرائق تعبير.

لذلك فمقام التلفّظ، وفق هذا المنظور:

- عبارة عن إطار سيروثقافي حضاري، من شأنه أنه يحوي ويحتوي، أو ينظم وتنظم؛ ينظم أحوالنا (نحن المتلفّظين) وتنظم خلاله علاقاتنا بعضنا ببعض، ويصوغ تفكيرنا، بطريقة تلامس انتماءنا، أو نهم - بالأحرى - في ترسيخ وعينا الاجتماعي المبرمج، أو لنقل: إنه يسهم في ترسيخ انتماءنا العضوي الوظيفي القطيعي إلى الآخرين الذين تتخاطب معهم. وهذا يقتضي أنّ المقام بهذا المعنى:

- عبارة عما يُؤمّضُنا في إطار الآخرين، أو لنقل: إنه عبارة عما يؤطرنا، ويصوغ وعينا المؤطر ثقافياً واجتماعياً، إنه عبارة عن موضع تنظيم دوافعنا، وكبح جماح رغباتنا، إنه موضع لزوم أنظمتها الاتصال والتواصل، والتزام بما ترسخ من تلك الأنظمة والنسق، أو القوانين.

لذلك نجد أنّ المقام، بهذا المعنى، يتألف من مكونات العالم الإدراكي المشترك؛ عالم المدركات الحسية والمجردة، في الوقت نفسه، بوصفه عالم الحقائق والقوانين، وقد انعكست، في الوعي الجمعي للأفراد المتلفّظين، بما ينطوي عليه هذا العالم من رموز إدراكية مشتركة، وأنظمة ترميز مشتركة، تشير، في جلستها، إلى ماهيات وجواهر قارة (وليس إلى علاقات طارئة متحوّلة)، لذلك فمن شأن سيادة العالم الإدراكي المشترك في مرحلة معينة، أنه هو الذي يصوغ وعينا المتلفّظ، في تلك المرحلة؛ فيجعلنا نفكر، ونشعر (ونتلّفظ) بطريقة واحدة موحدة.

على أنه يجب الإشارة هنا، إلى أنّ من شأن العالم الإدراكيّ المشترك هذا، أنّه ينطوي على:

- وحدة المرنّيّ المشترك؛ الأفق الزمكانيّ المحيط بأطراف العملية التلقنيّة.

- وعلى نظام الرّؤية، أو الإدراك، أو المعرفة المشتركة بين تلك الأطراف جميعاً.

- وعلى منظومة القيم المشتركة التي نؤمن بها جميعاً، وبموجبها نقيّم الأشياء والأشخاص، والأوضاع، ونحكم عليها، سلباً أو إيجاباً، أو قل: إنّهُ ينطوي على (بنية) النظام (الثّقافي والأخلاقيّ) الذي بموجبه نتخذ موقفاً من الأشياء والأشخاص الدّاخلية في عالم تلقّظاننا، سلباً أو إيجاباً، حبّاً أو كرهاً، قبولاً أو رفضاً، رغبةً فيها، أو عنها، ما يحصر تلقّظنا، من هذا المقام، بمقتضى ذلك في: المرنّيّ، المعروف، المحبوب أو المرغوب فيه، أي فيما نراه؛ لأننا نعرفه، ونحبّه، أو نرغب فيه، ونميزه.

لذلك فهو (العالم الإدراكيّ المشترك) يتألف إذن من جملة العناصر التي تشكّل أو يتشكّل منها وضعنا السيوانطولوجيّ المشترك، بوصفه:

- ما نعانيه جميعاً، أو ما يميّنا جميعاً، ما يفرض حضوره علينا جميعاً.

- ما نعرفه جميعاً، ونميزه.

- ما نقبله، أو نرفضه جميعاً.

وهذا يقتضي أنّه يتألف: من عالم الهمّ المشترك في حياتنا، ومن الإطار المشترك لتفكيرنا، ومن النظام المشترك لتعبيرنا.

ما ينتج عنه ملفوظ خطاب البيئونة/السقوط الذي يجسّد، في الأصل، شكل التفاعل السلبيّ؛ اجتماعيّاً ولغويّاً.

لذلك نجد من أخصّ خصائص التلقّظ من هذا المقام:



إنه مقام تلفظ شفاهي، ولأنه مقام تلفظ شفاهي، فهذا يقتضي أن الأصل في ملفوظ هذا المقام؛ إنه ملفوظ شفاهي؛ منطوق، مسموع أو مقروء، ولأنه ملفوظ منطوق؛ مسموع أو مقروء، فهذا يقتضي أنه ينطوي - بالضرورة - على عناصر الملفوظية، بوصفها عناصر التصويت ومكوناته اللغوية، من نبر وتنغيم، إضافة إلى مؤشرات الشخص المتلفظ، وسياق تلفظه، والمواقف التي يجب أن يعبر عنها ملفوظ الخطاب، تمييزاً له عن الاختيار والسرود<sup>(1)</sup> فإذا كنا في السرد لا نعثر على صوت التارد يخترق النسيج الحكائي الذي يحاك أو يساق من منطقة الحياذ، بواسطة ضمير الغائب، فإننا في ملفوظ الخطاب (الشفاهي)، نعثر على صوت التكلم، يخترق نسيج الملفوظ بعناصر الملفوظية بوصفها: مؤشرات الشخص المتلفظ، ومكان، وزمان التلفظ، إضافة إلى كيفيات التلفظ التي تحدد موقف المتلفظ من فعل التلفظ ذاته، مثل موقف التأكيد، واليقين، والشك، والاحتمال، إضافة إلى مؤشرات أخرى لا تحدد موقف المتلفظ من فعل التلفظ ذاته؛ بل تحدد موقفه مما يقول<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أن من أخص خصائص ملفوظ هذا المقام، حضور صوت المتلفظ، وصياغة ملفوظه اعتماداً على ضمائر الحضور، وبالذات ضمير الذات المتلفظة، بوصفه مركز المقام (الإشاري)، وضمير المخاطب الذي يقابله في ذلك المقام، ويشاركه فيه<sup>(3)</sup> كما يعتمد، في صياغة ملفوظ هذا الخطاب،

(1) ينظر: أصول الخطاب التقليدي الجديد، تر: أحمد المديني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط أولى 1978م: 39.

(2) ينظر: د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م، 99.

(3) ينظر: سعيد بلعنين: تحليل الخطاب الزواتي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1989م.

على علامات لغوية، من شأن بعضها، أن يحيل على مقام التلَفُظ، من حيث وجود الذات المتلَفُظة في الزَّمان والمكان، مثل، الآن، هنا، هناك، ومن شأن بعضها الآخر، أن يحيل على المسافة التي يقيمها الصَّوت المتلَفُظ في الملفوظ إزاء ما يُعلنه، ويقول في ملفوظه مثل: صَيح الشَّك والريب والترجيب، ومن ذلك لفظة (ربَّما) و(قد).

على أنَّ من شأن صياغة هذا الملفوظ، أنها قد تشتمل على علامات لغوية تشير إلى الحالة النسبية التي عليها اعتمد الصَّوت المتلَفُظ مثل: التَّعوت وعلامات التعجُّل.

### - 3 -

#### التَّوجِيه المباشر

وهذا يقتضي أنَّ من شأن ملفوظ هذا المقام - كما أشرنا قبلاً - أنه عبارة عن ملفوظ موجه توجيهاً مباشراً من متلفِّظ بعينه إلى متلفِّظ إليه (مخاطَب) بعينه، في سياق تَلَفُّظي بعينه، لتحقيق غاية بعينها، وهذا يعني أنَّ الأصل في ملفوظ هذا المقام، أنه خاضع أو محكوم بمحمِّلٍ من الشروط، فهو من جهة، محكوم بشروط المتلفِّظ المحدد، أي بمقتضيات الوضع، أو المقام أو الحالة التي عليها الكائن المتلفِّظ؛ إضافةً إلى الموقع الاجتماعي الذي منه يتلفَّظ أو يخاطب، وهو من جهة ثانية، محكومٌ بشروط المتلفِّظ إليه (المخاطَب) المحدد، أي بمقتضيات الوضع أو الحالة التي عليها الكائن المتلفِّظ إليه، إضافةً إلى مقتضيات الموقع الاجتماعي الذي منه يتلقَّى ملفوظ الخطاب، ويتفاعل معه أو يشارك فيه، وهو من جهة ثالثة، محكومٌ بشروط المقام المحدد، أي بمقتضيات الوضعية أو الحالة أو المقام الذي يستدعي من المتلفِّظ أن يتوجه بملفوظه إلى مَنْ يتلفَّظ إليه، وهو من جهة رابعة، محكومٌ بشروط الغاية أو المقصدية المحددة التي لأجلها تمَّت، أو تَتِمَّ عملية التلَفُظ،



ما يعني أنّ شروط التلقّظ من هذا المقام، هي شروط القول المغلق؟ بحكم أنّه صادر من قائل بعينه، إلى مخاطب بعينه، في مقام بعينه، لتحقيق غاية بعينها.

وهذا يقتضي أنّ من أخصّ خصائص ملفوظ هذا المقام، فضلاً عما سبق:

- 4 -

### التَّبَعِيَّةُ الْمُتَبَادِلَةُ

إنّه ملفوظ يحكمه منطق التبعية المتبادلة بين عناصره المختلفة، أي بين التلقّظ والفاظه، وبين التلقّظ وموضوع التلقّظ، وبينه ومقام التلقّظ... إلخ. حيث كلّ طرف من أطراف العملية التلقّظية مشروطٌ بذاته وبالأخر، في آن معاً، ولا قيام لأحد هذه الأطراف دون الطرف الآخر الذي يتناوب معه الحضور والفاعلية. ومن هنا تنطفي في بنية هذا الملفوظ، ثلاث ثنائيات رئيسة:

1 - ثنائية: التلقّظ/المخاطب.

2 - وثنائية: اللفظ/المعنى.

3 - إضافة إلى ثنائية: المقام/المقال. وهي ثنائية جسدها المقولة الشهيرة: «لكلّ مقام مقال» التي تداولها الليانيون قديماً وحديثاً، ليدلّوا بها، أو من خلالها، على طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي هذه الثنائية.

لذلك يمكن تعريف ملفوظ هذا المقام، انطلاقاً من ذلك، بأنّه: جنس من القول مشروط بحضور قائل بعينه، في حضرة مخاطب بعينه، ومخاطبته بما يليق بمقامه وبماله، أي وفق شروط التّخاطب المحددة أو السائدة في زمن مخاطبته، وبما يحقّق غايته المحددة من مخاطبته، أو هو بتعبير آخر: جنس من

القول مشروط بحضور جميع أطراف العملية التخاطبية<sup>(1)</sup> حضوراً متكافئاً، وإجراء الخطاب على أساس ذلك، أي وفق شروط التمييز واستحضار الهوية الخاصة بكل طرف من أطراف هذه العملية على حدة، وبحيث لا تغطي الهوية الخاصة بأحد هذه الأطراف على الهوية الخاصة بباقي الأطراف الأخرى؛ فلا تغطي الهوية الخاصة بالكائن المتلفظ مثلاً، على الهوية الخاصة بلغة التلفظ عموماً، ولا على الهوية الخاصة بموضوع التلفظ، ومقامه والغاية النهائية منه.

## - 5 -

وهذا يقتضي أن من مقومات ملفوظ هذا المقام:

5. 1. صدوره عن مخاطب، هو بمثابة خطيب، أي بمثابة شخص أو كائن ينتمي - بشكل صارم - إلى كيان أو كينونة خطابية جاهزة ومحددة؛ أي إلى مؤسسة، أو سلطة، أو جماعة، ويتنطق أو يتلفظ باسم تلك المؤسسة أو السلطة أو الجماعة التي ينتمي إليها، لذلك فهو (المخاطب) يمتاز، عن باقي أفراد المجموعة، بانتمائه الصارم إلى ما (أو من) يتلفظ باسمهم (وإليهم)، من جهة، وبمقدرته العقلية واللغوية (التمثيلية) على تمثيل إنتمائه، من جهة، وعلى تمثيل (خطاب أو وجهة نظر) المؤسسة أو السلطة أو الجماعة أو الجهة التي ينتمي إليها، من جهة أخرى.

5. 2. كونه موجهاً (توجيهاً مباشراً) إلى متلفظ إليه فعلي أو مباشر، يشارك الكائن المتلفظ انتماءه إلى ما ينتمي إليه، وقدرته على فك الشفرة الخاصة التي يلقاها، ويتفاعل معها. وهو ما يتطلب من الطرفين: التزام سنن التلفظ (الرسمي) وعاداته، وعدم الخروج عن تلك السنن والعادات تحت أي ظرف من الظروف. وهذا يقتضي:

(1) المخاطب (المباشر) والمخاطب (المباشر)، والمخاطب به، والمخاطب فيه (المقام)، والمخاطب له أو لأجله (الغاية أو المقصدية العامة من الخطاب).

5. 3. كون لغة التلَفْظ هي لغة التلَفْظ المستخدمة، أو المتداولة بين أفراد تلك المجموعة، لذلك فهي، بالنسبة للتلفظ الخطابي الرسمي، لغة الشفافية والوضوح؛ لغة التحليل والشرح أو لغة الأمر والتهمي، كما هي لغة التحريض والحث، إنها لغة التواصل القائم على التأثير والإقناع، لغة الفخامة، والجزالة، المبالغة، التي تظهر براعة المتلفظ وبلاغته.

5. 4. كون المعاني والأفكار المخاطب بها أو المعبر عنها في ملفوظ هذا المقام، من جنس المعاني والأفكار العامة والمشاركة والجاهزة التي يمكن عرضها، وتبادلها في معارض جاهزة.

5. 5. كون الغاية (أو المقصدية) التي يساق إليها فعل التلَفْظ واحدة؛ واضحة ومحددة، بالقياس إلى كل من المشكّل والمخاطب، على السواء.

فإذا غاب العنصر الأول، وأعني به عنصر المخاطب الخطيب - أي الذي يتمتع بتفويض من المؤسسة أو السلطة أو الجماعة التي ينتمي إليها، وبمقدرة عقلية (بيانية) واستدلالية أو برهانية تجعله قادراً على تمثيلها في تحقيق ما تريد من الخطاب ومن المخاطب، متضمناً: قدرته على التأثير في المخاطب وإقناعه بوجهة نظره، أو بوجهة نظر المؤسسة أو الجماعة التي ينتمي إليها - وحلّ محله عنصرُ المخاطب (الحرّ) غير الخطيب، أعني غير المنتمي إلى أيّ مما ذكرنا، ومن ثمّ، غير الملّزم بشروط انتمائه إلى أيّ ممّا ذكرنا، لذلك فهو يخاطب: من يهوى - بما يهوى - كما يهوى، ويكتب على مزاجه، أو كما يحلو له، فإننا حينئذ لا نكون في مواجهة ملفوظ بيانيّ، بل في مواجهة ملفوظ من نوع آخر (يمكن وصفه بأنّه ملفوظ نصّيّ؛ بحكم أنّه قد فقد مقوماً من مقومات اليانية الملفوظية).

وكذلك الحال إذا غاب عنه أو منه عنصر المخاطب الفعليّ أو المباشر، أي الذي يسمع ملفوظ الخطاب الموجه إليه، بشكل مباشر، ويتفاعل معه



(بشكل فوري) ويتأثر به ويؤثر فيه، وحلّ محلّه عنصر المخاطب الضمني (بوصفه المخاطب القارئ، وهو مخاطب كليّ؛ مفتوح على المتعدّد واللا نهائي) تحوّل هوية ملفوظ الخطاب حيثنذ.

وإذا غاب عنصر أداة التخاطب الرسمي، لغة التّواصل القائم على التأثير والإقناع، لغة الفخامة والجزالة والمبالغة التي تظهر براعة المتكلّم وبلاغته، وحلّ محلّها - مثلاً - لغة التّواصل الشعري أو الشعوري، أي التي هدفها التأثير الانفعالي أو العاطفي، أو توصيل الشاعر والأحاسيس، فإنّ هوية ملفوظ الخطاب عندئذ تتغيّر أيضاً.

وكذلك الحال إذا غاب عنصر الأفكار الجاهزة التي يمكن عرضها في معارض جاهزة، وحلّ محلّها عنصر الفكر العام أو الغامم الملتحم باللفّة، عندها لا نكون في مواجهة ملفوظ بيانيّ، بل في مواجهة ملفوظ من نوع آخر، كما سنلاحظ ذلك لاحقاً.

وبما أنّ الأصل في ملفوظ هذا المقام أنّه مشروط بكلّ ذلك، فهذا يقتضي أنّ من أخص خصائص هذا الملفوظ: نهوضه في أفق «الأحادية» التي تشمل: أحادية مواقع التلفّظ، وأحادية الفواعل المتلفّظة، وأحادية الصّوت المتلفّظ، وأحادية المعنى والدلالة، إضافة إلى أحادية التأويل والقراءة.

## 6. 1. أحادية مواقع التلفّظ

وما نعبه بأحادية مواقع التّلفّظ، أنّ الكائن المتلفّظ في ملفوظ هذا المقام، لا يتلفّظ إلينا، أو لا يخاطبنا بالأحرى، من موقع انتمائه إلى ذاته المتلفّظة، أو من موقع انتمائه إلى عالم التّلفّظ، انطلاقاً من ذاته المتلفّظة عموماً، بل يتلفّظ إلينا أو إلى مخاطبيه عموماً، من موقع واحد محدّد، هو في كلّ الأحوال، موقع انتمائه إلى عالم التّلفّظ السائد عموماً، وتبعيته له، متضمناً - بادئ ذي بدء - انتماؤه إلينا؛ نحن من يتوجّه إلينا بملفوظاته، وخضوعه (تبعيته) - خلال - عمليّة التّلفّظ، لشروطنا التي يفرضها عليه

وضعنا التسويقي؟ إن كنا من ذوي الأقدار في المجتمع، أو من غير ذوي الأقدار في المجتمع؛ فإن كنا من ذوي الأقدار في المجتمع، نلْقَظُ إلينا بما يليق بأقدارنا، أو بما يزيد من قدرنا في المجتمع، وإن لم تكن من ذوي الأقدار في المجتمع، نلْقَظُ إلينا بما يزيد من قدر ذوي الأقدار فينا، أي بما يصلح حالنا وحال ذوي الأقدار في المجتمع، أي بما يحقق التوافق والانسجام بيننا وبينهم، حتى لا يسوء حالنا وحالهم. الأمر الذي يجعل العلاقة بين المتلْقَظ وعناصر ملفوظاته، وفي طليعة تلك العناصر عنصر المتلْقَظ إليه، محكومة بمنطق المنفعة (التبعية) المتبادلة، أو بمنطق الخضوع من أجل الاختضاع؛ تبعية المتلْقَظ للمتلقَّظ إليه، وخضوعه لشروطه أو لمقتضيات وضعه التسويقي، على نحو يؤدي إلى استباحه، أو إلى فرض شروط تبعيته له.

وبحسبنا رؤية ذلك، من خلال قول بديع الزمان الهمذاني، من رسالة بحث بها إلى أحد الرؤساء، يقول فيها:

«يمرّ عليّ - أطال الله بقاء الرئيس - أن ينوب في خدمته قلّمي عن قلمي، ولساني عن ساني، ويسعد برؤيته رسولي، دون وصولي، ويرد مشرع الأنس به كتابي قبل ركاكي، ولكن ما الحيلة والعواقب جمّة؟»

وعليّ أن أسئلي ونسئلي من عليّ إدراك الشجّاح وقد حضرت داره، وقبّلت جداره، وما بي حبّ الجدران، ولكن شغفاً بالفقان، ولا عشقاً للحيطان، ولكن شوقاً إلى السّكان، وحيث عدت العوادي عنه، أمليت ضمير الشوق على لسان القلم معتذراً إلى الشيخ على الحفيظة، لا عن تقصير وقع، أو فتور في الخدمة عرض، ولكني أقول:

إن يكن نركبي لقصيدك ذنباً فكفى ألا أراك عشاباً

حيث يشير ملفوظ هذه الرسالة إلى المسافة الكبيرة التي ظلت تفصل، طول تاريخنا، بين المواقع الاجتماعية التي يجب أن يحتلّها كُتّاب الرسائل بعامة، ومن يكتبون لهم وإليهم، أو باسمهم، أو بالأحرى كلّ طرف من

أطراف العملية التخاطبية؛ فإذا كان من شأن المخاطب، في خطاب هذه الرسالة، أنه من (ذوي الأقدار) في المجتمع، أي من أصحاب السلطة السياسية (رئيس) فإن من شأن المتلفظ/الكاتب، في ملفوظ الرسالة أنه - وإن لم يكن من ذوي الأقدار في المجتمع - إلا أنه، كما يوحي بذلك ملفوظ الرسالة، من ذوي القدرة على الإقناع والتأثير في المجتمع، أي ممن يمتلك سلطة البيان (من فئة الكتاب)؛ هذه السلطة التي يجب، في المنظور البياني، أن تُسخرَ في خدمة الآخرين من ذوي الأقدار، وأن تخضع لشروطهم، وإلا أضرت بمصالحهم، وأنت على أقدارهم/سلطاتهم من القواعد، الأمر الذي جعل المتلفظ الكاتب، في ملفوظ هذه الرسالة، ينطلق في مخاطبته لهذا الآخر، من وعي مزدوج: بذاته من جهة، وبمسؤوليته إزاء ذلك الآخر الذي يخاطب، من جهة ثانية؛ فهو، من جهة، يشعر بأنه ذات، أو بأنه كائن بكيونة مستقلة، بله متميزة؛ كون كل إمكانات الكيونة المستقلة والتميزة، تنهض فيه؛ من إمكانات الحركة العادية (حركة القدم) إلى إمكانات الفعل غير العادي (حركة الدفاع عن مخاطبه باللسان واللسان)، ومن ثم، من إمكانات الفعل والتأثير الحسي بالقدم واللسان، إلى إمكانات الفعل والتأثير المعنوي بالقلم واللسان، ولكنه، مع ذلك، ظل يشعر، من جهة ثانية، بأنه كائن تابع أو مسخر، ويجب أن يظل كذلك؛ كائناً مسخراً كل إمكانات كيونته المستقلة والتميزة تلك، في خدمة مخاطبه ذاك.

ومن هنا برزت العلاقة بين هذا المتلفظ في ملفوظ الرسالة، ومخاطبه، في هذه الرسالة، محكومة - في آن معاً - بمنطق التبعية والاستقلال، أو بمنطق الخضوع لهذا (المخاطب) الآخر، سعيًا إلى إخضاعه، وفرض شروط تلفظه عليه، وعلى نحو جعلنا نقرأ في ملفوظ هذه الرسالة: الذات وخضوعها؛ إمكانات الذات وخدمتها، استقلالها عن المخاطب وتبعيتها له، في الوقت نفسه.

هذا على مستوى علاقة المتلفظ في ملفوظات الرسالة بمخاطبه في

الرسالة، أنا على مستوى علاقة التلَفُظ باللفاظ الرسالة، فيمكن القول: إنَّ العلاقة التي نشأت بين التلَفُظ واللفاظ هذه الرسالة، هي من جنس العلاقة التي نشأت بين التلَفُظ والتلفُّظ إليه نفسه؛ باعتبار أنها (علاقة التلَفُظ باللفاظ الرسالة) محكومةً بمنطق التبعية للتلفُّظ الكاتب المحكوم، هو نفسه، بمنطق التبعية للمخاطب؛ فإذا كان من شأن التلَفُظ، في ملفوظات هذه الرسالة، أنه تابعٌ للمخاطب، أو يجب أن يظلَّ تابعاً له، وخاضعاً لشروطه، فإنَّ من شأن لغة التلَفُظ إلى هذا المخاطب، في ملفوظ الرسالة، أنها قد بقيت تابعةً للتلفُّظ، وخاضعةً لشروط خضوعه لهذا المخاطب من ذوي الأقدار.

ومن هنا رأينا اللغة، في هذه الرسالة، خاضعةً لشروط الخضوع للمخاطب، تابعةً لشروط تبعية التلَفُظ له، أي لشروط الإبانة البيانية بوصفها، إبانةً، في الأصل، عن المعنى اللاتق بحال المخاطب من ذوي الأقدار، وسقام غطابته.

الأمر الذي جعلها تبدو مجرد أداة أو وسيلة استخدمها الكاتب لإظهار براعته، وتبعيته، وأنه لا يزال على الولاء والطاعة لهذا المخاطب، أي لمجرد الدلالة على أنه لا يزال متحلياً بشروط التبعية له؛ كونه لا يزال في خدمته (بالقلم واللسان)، وأهلاً لأن يستمر في تلك الخدمة، ما يجعله أهلاً لأن يتبوأ موقع القرب منه.

وهو ما اقتضى من الكاتب أن يستخدم اللغة الأداة بوصفها أداة تعبير عن المعنى المراد، ومادة صنع وزركشة للمعنى المعبر عنه ليس إلا. لذلك نجد من مقومات التلَفُظ من هذا المقام:

- «غايير المواقع» وهذا انطلاقاً من أنَّ الأصل في التلَفُظ، أن يحتلَّ موضعاً غير الموقع الذي يجب أن يحتله التلَفُظ إليه، غير الموقع الذي يجب أن يحتله كل واحد من أطراف العملية التلَفُظية الأخرى، فالأصل في التلَفُظ - بالكسر - أن يحتل موقع المين البياني، بوصفه - كما أوضحنا ذلك في سياق

آخر<sup>(1)</sup> - من يمتلك سلطة البيان التي يجب، في المنظور البياني، أن تسخر لخدمة الآخرين (من ذوي الأقدار) وأن يخضع لشروطهم. والأصل في الحفاظ أن يحتلّ موقع المبيّن له، بوصفه من ذكرنا. والأصل في اللّغة أن تحتلّ موقع الأداة أو الوسيلة؛ أداة الإبانة المينة، وهكذا...

## 6. 2. أحادية الفاعل والصّوت

عل أنّ من شأن أحادية مواقع التلّفظ في ملفوظ هذا المقام، أنّه يقتضي، بالضرورة، أحادية الفاعل المتلّظ، وأحادية صوته. فالأصل في الفاعل المتلّظ في ملفوظ هذا المقام، أنّه - كما سبقت الإشارة قبلاً - كائنٌ متمم (إلى عالم التلّظ السائد) بشكل صارم، وكائن ملتزم بشروط انتمائه إلى ذلك العالم، بشكل صارم.

وهذا يقتضي أنّه كائن متلّظ، لكن بشروط غيره، وأنّه، من ثمّ، كائنٌ مستلَبٌ بشروط ذلك الغير، وهذا يقتضي أنّه فاعلٌ غير فاعلي في عالم التلّظ الجاهز؛ لأنّ الفاعل الحقيقي في عالم التلّظ هذا، هو من يحلي عليه شروط التلّظ، ويوجّه مساراته.

وهو ما يضعنا في هذا التّمط من ملفوظات المقام، في مواجهة فاعل متعال على عالم التلّظ الذي نسمعه منه، بشكل مباشر، أو عبر وسيط، هو من يباشر الكائن المتلّظ التلّظ باسمه، ويصوغ ملفوظه وفقاً لشروطه. وهو ما يسمح لنا بالقول، في وصف هذا الفاعل المتلّظ:

• إنّه عبارة عن فاعل ماورائيّ، جمعيّ أو مؤسسي، ماهويّ؛ هو بمثابة رمز لسلطة، أو معبر عن سلطة علياً أو متعالية، وهذا يقتضي:

• أنّه فاعلٌ سالمٌ، موحدٌ غير منشطرٍ على ذاته، ظاهرٌ، ناطقٌ باسم سلطة ما، أو معبرٌ عن سلطة، أي عن حقيقة ثابتة أو راسخة. ولذلك فهو

(1) ينظر في هذا: د. عبد الواسع الحميري: شعيرة الخطاب في التراث النقدي والبلاغي: 78.

يستمدّ ثباته، ثقته، طمأنينته، سلطته في ملفوظه من ثبات ورسوخ تلك السلطة التي يعتبرونها، أو ينطق باسمها.

وهذا يقتضي القول:

● إنّه فاعلٌ تامٌّ ومكتملٌ؛ يحكم أنّه من جهة، يستمدّ كماله واكتماله من كمال واكتمال مايعبر عنه، أو ينطق باسمه، وبحكم أنّه، من جهة ثانية، إنّما ينهض في أفق التحقق الكامل، بوصفه تطابقاً كاملاً بين الذات والموضوع، أو بين الوعي وإمكاناته، ومن ثمّ، بين الماهية والشيء؛ الموجود وإمكانات الوجود، المحمول والحامل، المدلول والدال، المعنى والعلاقة، العرض والجوهر<sup>(1)</sup>. وما يؤكّد:

● أنّه فاعلٌ ماهويٌّ أو رؤيويٌّ، أو أيديولوجيٌّ، أي أنّه منسوب إلى الرّؤية بمعنى الإدراك، أو الوعي أو العقيدة أو الأيديولوجيا، ولذلك فهو، في ملفوظه يقول الرّؤية، لا الرّؤيا، السلطة، لا العلاقة، ما يجب قوله، لا ما يمكن قوله، وما يؤكّد، فضلاً عن ذلك:

● أنّه عبارة عن فاعل مطلق ومجرّد؛ ليس فقط لأنّه يقول في ملفوظه المطلق المجرّد، بل لكونه، هو نفسه، ينهض في أفق تصوّر الكمال المطلق، لا في أفق تحقّق الكمال النسبيّ، وفي أفق تصوّر الكمال المطلق، بوصفه اتصالاً متعالياً بالمتعالّي من المعاني والأفكار أو التّصورات، أي بالمعنى الكلّي المجرّد، أعني بالمحمولات الفكرية المجرّدة المتحوّلة، دوماً، إلى جواهر، أي بكلّ ما هو عام وكلّي ومجرّد، لا بكلّ ما هو خاصّ وجزئيّ وعينيّ، أعني بكلّ ما من شأنه أن يعمّم الذات المتلفّظة ويجرّدها من خصوصيّتها؛ من فرديّتها وفرداتها وشخصيّتها<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: مطاع صفدي: الحداثة ما بعد الحداثة، الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، ع54، ص: 55، 12.

(2) ينظر: د. عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 23.

ولذلك نجد من سمات هذا الفاعل أخيراً:

• أنه يمثل وحدةً كليةً مجردة، لا وحدةً كيفيةً (أو عينية) مشخصةً،  
أو مجردةً في ملفوظات الخطاب. وهو ما يسمح لنا بالقول أخيراً، في وصف  
هذا الفاعل:

• إنه الفاعل الناطق في ملفوظ الخطاب، ولكنه المستلب بشروط فعله/  
نطقه، فهو كائنٌ مستلبٌ بشروط النطق الصحيح = الفصح، أو بشروط  
الكيونة الكاملة والمكتملة التي تتلَفَّظ باسمها.

وإذا كان هذا حال الفاعل المتلفَّظ في ملفوظ هذا النمط من المقامات،  
فإنَّ هذا يفضي، بدوره، إلى هيمنة صوت واحد وحيد في ملفوظات هذه  
الكيونة المتلفَّظة، هو صوت الخطيب ولهجته الرائقة المطمّنة، بحكم أنَّ  
ما يخاطب به، إنما يمثل، في الأصل، خطاباً للسلطة القادرة على حماية نفسها  
وتسيج ملفوظات خطابها، أو للجماعة، أو للمؤسسة التي ينتمي إليها  
الخطيب، ويعبّر باسمها أو بلسانها، ومن هنا تكثّر في نمط هذا التلفّظ صيغ  
الانشاء والطلب بشكل عام؛ صيغ الأمر والنهي والاستفهام والتمني  
والتعجب والتداء، مقرونةً بصيغ المبالغة والتهويل.

### 6. 3. أحادية المعنى والدلالة

فالأصل في دلالة هذا الملفوظ، أنها دلالة أحادية مغلقة؛ كونها  
تنتمي، على صعيد الإنتاج - كما يذهب بارت<sup>(1)</sup> - إلى الملفوظ والاتصال،  
لا إلى عملية التلفّظ والرميز، إضافةً إلى أنها تصدر عن تصنيف، لا عن  
جدل، وتهدف إلى توثيق التلفّظ، أو إلى تمثيل المعنى، لا إلى تفكيك (أنظمة)  
التلفّظ، وإعادة إنتاج المعنى. ولذلك فهذه الدلالة تفضي إلى مدلول من شأنه  
أنه أحاديّ الاتجاه، قطعيّ، تحدّد صحّة العلامات التي تنقله؛ باعتبار أن

(1) نظرية النص، مجلة العرب والفكر العالمي، ج 3، صيف 1988م ص 94، 95.

العلامة وحدة مسيجة؛ سباجها بضبط المعنى، ومنعه من الارتعاش، من الأزواج والفتيان. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإنّ من شأن دلالة هذا الملفوظ، أكانت حقيقية أم مجازية، أنها في المحصلة النهائية، دلالة عرض للمعنى، أعني دلالة إيضاح وتمثيل للمعنى، من جهة، ودلالة تزيين له، من جهة ثانية. وهذا ما يجعلها دلالة مغلقة، محدّدة؛ تحدّدها الموسوعات، كما يحدّدها الاستعمال السابق للغة، ولذلك فرمزيّتها موضوعية مؤسسية؛ هدفها توثيق نظام التلفظ الذي يتداخل مع نظام المجتمع الخاضع لتوجيهه، ومع القوانين التي تنظم عملية قراءته، وهي القوانين ذاتها التي تتحكّم في سلوك الفرد في إطار المجتمع، وتحكم تصرفاته في إطاره<sup>(1)</sup>.

وهذا يقتضي: أنّ الأوليّة في دلالة هذا الملفوظ للمعنى، من جهة، والطريقة عرضه على المخاطب في معارض جاهزة، من جهة ثانية؛ لأنّ المعنى، في هذا النمط من الملفوظات، كما ألقينا قبلاً، معنى شرعيّ، جاهز، تام، كامل ومكتمل، وهو ليس جزءاً من عملية الدلالة عليه.

وهذا يعني أنّ دور الذات المتلفظة في ملفوظ هذا المقام، يقتصر على مجرد الاتصال بالمخاطب، ومن ثمّ، على عملية تمثيل المعنى، فهي إذن ذات واعيّة مسؤولة، مدركة، أو محكومة بمنطق الفكر الذي تمثله، أو تعبّر عنه، إنها ذات خاضعة لشروط المخاطب، من جهة، ولشروط الخطاب التاجز الذي نبلغ عنه أو نخاطب باسمه، من جهة ثانية.

#### 6. 4. وأحادية التأويل والقراءة

ويرجع هذا، بدرجة أساسية، إلى أحادية المعنى والدلالة في هذا الملفوظ، وما يفرضه من تأويل وحيد على القارئ.

(1) نفسه.



على أنه يمكننا أخيراً - لمزيد من الكشف عن حقيقة الموقف التلقضي التابع من هذا المقام - التوقف عند تطوّرات الموقف البياني العربي، في مرحلة تعدّ من أهم وأخطر مراحل تطوّر البيان الشعري العربي. وأعني بها مرحلة انتقال السلطة السياسيّة من قبضة الأمويّين إلى قبضة بني العبّاس في الفترة من العام: 132 هـ وهو العام الذي قُتل فيه مروان بن محمد، آخر خلفاء بني أميّة، وحتى العام 289 هـ، أعني حتى نهاية خلافة المعتضد بالله الذي وصفه المؤرّخون بأنّه: «كان ظاهر الجبروت، وافر العقل، شديد الوطأة، وهو آخر خليفة عباسيّ عقد ناموس الخلافة، ثم أخذ أمر الخلافة بعده في إدبار»<sup>(1)</sup>. فقد تفكّكت دولة الخلافة بعده إلى دويلات صغيرة، آل أمرها إلى جماعات من متغلّبي الأعاجم كالأتراك والفرس والديلم، وجرد الخليفة العباسي من كلّ سلطة فعلية، وأصبحت المملكة الإسلاميّة رهناً للأطماع والمؤامرات. فهذه المرحلة إذن تعدّ من أهم وأخطر مراحل تطوّر البيان الشعري العربي، باعتبارها الفترة التي سعى خلالها العباسيون إلى ترسيخ دعائم سلطتهم بكلّ وسيلة ممكنة، بما في ذلك وسيلة البيان الشعري تحديداً، فقد تميّزت هذه الفترة بالذات، أنها تمثّل زمن حضور السلطة السياسيّة، وسعيها الدائب إلى فرض هيمنتها على وعي الشعراء والنقاد والبلاغيّين، مما جعل هؤلاء جميعاً ينظرون إلى سلطة البيان عموماً بوصفها سلطةً تابعة، أو يجب أن تظلّ تابعة للسلطة السياسيّة، أو لمرموز هذه السلطة بالأحرى، وعلى نحو يؤكّد أنّ سلطة الخطاب البيانيّ عموماً والخطاب الشعريّ خصوصاً، قد غدت، منذ ذلك الحين بشكل خاص، سلطةً تابعةً لسلطة المخاطب من ذوي الأقدار - بعبارة ابن رشيق<sup>(2)</sup> - أي من أصحاب السلطة والجاه، أعني أنها قد غدت حقيقةً،

(1) ينظر الطبري: التجوم الزاهرة / 3 / 127، 128.

(2) ينظر: العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل الجديد، بيروت ط4، 1972م، ج2 ص110.

١  
 أو أريد لها أن تغدو كذلك، سلطة خاضعة لشروط هذا الخطاب، ومليئة  
 حاجته في ترسيخ دعائم سلطته في الآخرين.  
 ليتمكن القول، انطلاقاً من ذلك، في تعريف الخطاب الشعري البياني  
 الناتج عن وعي هذه المرحلة: «إنه جنس من القول مشروط بمحضور خسة  
 أطراف رئيسة هي:

١. الخطاب، أو متعاطي البيان؛ بوصفه الخطيب أو الشاعر، الذي  
 يُنظر إليه، في الوعي البياني السائد، في هذه المرحلة، على أنه، وإن لم يكن  
 من ذوي الأقدار في المجتمع، أعني من أصحاب السلطة والجاه، إلا أنه من  
 ذوي القدرة على الإقناع والتأثير في المجتمع، أي ممن يمتلك سلطة البيان؛  
 هذه السلطة التي يجب، في منظور نقاد البيان في هذه المرحلة على الأقل، أن  
 تُنمَّع حتى تُنمَّع؛ أن تخضع لشروط الآخرين، من ذوي الأقدار، حتى يكون  
 بمقدورها إخضاع الآخرين لشروط صاحبها، فهي إذن سلطة مشروطة  
 بالخضوع، فلكي تُنمَّع الآخرين بخطابك، لكي تؤثر فيهم بقولك، وتلزمهم  
 بشروطك، يجب عليك أن تلتزم أنت أولاً بشروط الآخرين، وأن تخضع  
 لإرادتهم في قولك، الأمر الذي جعل نقاد البيان عموماً، ينظرون إلى الشاعر  
 المُبَيَّن، على أنه ذلك الصانع الماهر الذي يكون بمقدوره، على الدوام،  
 التوفيق، في صناعته، بين شروط الصناعة عموماً، وشروط السوق، أو بين  
 شروط الإنتاج الشعري، وشروط التلقي.

على أنه لا فرق، في الوعي النقدي البياني الذي ساد في هذه المرحلة،  
 بين شروط الإنتاج، وشروط التلقي، أو بين شروط الصناعة، وشروط  
 السوق، باعتبار أن شروط الصناعة، قد غدت، في هذه المرحلة، هي نفسها  
 شروط السوق، أو قل: إنها قد غدت شروط المصنوع له، بوصفه الممدوح  
 من ذوي الأقدار.

ومن هنا رأينا من جملة الشروط التي اشترطها نقاد البيان، فيمن  
 يتعاطى البيان من الشعراء:

١. ١. أن يكون هذا المتعاطي للبيان، ممن تنهض فيه إمكانات صناعة البيان الشعريّ أصلاً، وهذا يتطلب منه :

١. الإلمام أولاً: بشروط صناعة قصيدة المديح، بوصفها شروط صناعة الشعر عموماً، أو بوصفها شروط صناعة القصيدة بشكل عام.

ب - ثمّ الإلمام ثانياً: بالحال والمقام؛ بحال المصنوع له، أو من أجله، وهو المخاطب،

ومقامه، وبما يصلح الحال في المقام، أعني بما يصلح حال المخاطب من ذوي الأقدار، في سياق مخاطبته، أو في مقام مدحه وإثبات زيادة قدره في الآخرين.

١. 2. أن يكون هذا المتعاطي للبيان، قادراً، في الوقت نفسه، على المطابقة بين شروط الحال، وشروط المقال، أي بين مقتضيات الوضع الذي يعاني منه المخاطب، ومقتضيات مخاطبته بما يصلح حاله، أو بما يليق بمقامه في تلك الحال من المعاني، الأمر الذي جعل الشاعر مستلباً، في هذا الوعي، بشروط المعنى والصورة (الشكل والمضمون)، إضافةً إلى شروط أخرى تتعلق بسياق الخطاب، والغرض النهائي منه.

2. المخاطب، بوصفه، من يتوجّه إليه الخطاب بصورة مباشرة، وقد نظر إليه، في الوعي البيانيّ لهذه المرحلة، بوصفه ذلك المخاطب المحدّد، بالمعنى المحدّد، في السياق المحدّد، لتحقيق الغاية المحدّدة، والمتمثّلة في الإعلاء من شأنه، أو في الخط من شأنه، وأعني بالمخاطب المحدّد، في هذا السياق، المتلقّي الفعليّ للخطاب الذي من شأنه أنّه يسمع الخطاب ويعقله، ويتأثر به، ويؤثر فيه، ولذلك فهو، بصورة فعلية، من يثب على الخطاب، أو يعاقب عليه، وهو، من ثمّ، الجدير بأن يوصف - كما سبقت الإشارة - بأنّه «من صيغ لأجله الخطاب وفقاً لشروطه»؛

• وفقاً لشروطه في المعنى الذي ينبغي أن يخاطب به.

- ووفقاً لشروطه في طريقة غماطته بالمعنى، أو في طريقة عرض المعنى عليه.
- ووفقاً لشروطه في زمن غماطته بالمعنى، أو في زمن عرض المعنى عليه.

• ووفقاً لشروطه في الغاية النهائية التي ينبغي أن يحققها له الخطاب.

على أن من شأن التزام المخاطب بشروط هذا الخطاب، وتحقيق إرادته في كل ما ذكرنا، أنه يمكن المخاطب، في النهاية، من فرض إرادته هو نفسه على المخاطب، ليس فقط، في الحصول على المال أو الشهرة، ولا فقط في تبؤ المكانة اللائقة التي يجب أن يتبوأها في السلم الاجتماعي، بل من فرض إرادته في كل ما يمكن أن تتعلق به إرادته<sup>(1)</sup>.

ومن هنا رأينا من جملة المعايير التي اعتمد عليها نقاد البيان، في هذه المرحلة، في الحكم على ياتية الميّن/شاعرية الشاعر: قدرته على تحقيق ما يريد من خطابه الشعري، ومن هنا أيضاً جاءت شهادة نقاد البيان للشاعر سديف بن ميمون، بأنه لم يكن في زمانه أشعر منه، ولا أطبع، ولا أقدر على ما يريد من الشعر<sup>(2)</sup>؛ وهي شهادة من النقاد لهذا الشاعر، ما كان لها أن تكون، لو لم يكن هذا الشاعر قد تمكّن - عبر شعره - من التشكيل بخصوصه السياسي من بني أمية، على يد أبي العباس السفاح. فقد روى ابن المعتز في طبقاته قال<sup>(3)</sup>: «لما تناهت أيام بني أمية، وانقضت دولتهم، وأفضت الخلافة إلى بني العباس ووليّ منهم السفاح، اتصل الخبر بسُديف بن ميمون، وهو إذ ذاك بمكة، فاستوى على راحلته، وتوجّه نحو أبي العباس - وكان به عارفاً -

(1) ينظر: د. عبد الواسع الحميري: شعرة الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م: 81.

(2) ينظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط 4، (د.ت) من 40.

(3) نفسه: 38، 39.

فلما وصل إليه قال له: من أنت؟ قال: أنا سُديثُ بن ميمون. قال: مولاي  
سديث؟ قال: نعم يا أمير المؤمنين. ثم هتأ بالخلافة، ودعا له بالبركة،  
وانشده قصيدته التي أولها:

أصبح الملك ثابت الأس	بالبهاليل من بني العباس
لا تقبلن عبد شمس عشارا	واقطعن كل رقلة وغراس <sup>(1)</sup>
ولقد ساءني وساء سوائي	قريبهم من منابر وكراس
فأذكروا مصرع الحسين وزيدا	والقتيل الذي بجانب المهراس
والقتيل الذي بحرزان أضحي	رهن رمس وغربة وتناسي
ذلها أظهر الشؤدد منها	وبها منكم كحز المواسي
أنزلوها بحيث أنزلها الله	دار الإنعاس والإنكاس

فعمت كلمته في العباس، وحركت منه، وعنده قوم من بني أمية،  
فقالوا: أعرابي جلف جاني، لا بدري ما يخرج من رأسه. ففترق القوم  
على ذلك، فلما كان من الغد، وجه أبو العباس إليهم: أن اجتمعوا  
واغدوا على أمير المؤمنين مع سيدكم سليمان بن هشام، ليفرض لكم،  
ويميزكم. وكان سليمان يكتي بأبي الغمر، وكان صديقاً لأبي العباس من  
قبل أن تفضي إليه الخلافة، يكاثبه، ويقضي حوائجه - فلما أصبحوا تهيؤوا  
بأجمعهم، وبغروا إلى أبي العباس مع أبي الغمر، فأذن لهم، ورفع  
بجالسهم، وأجلس أبا الغمر سليمان بن هشام عن يمينه، على سريره، وجاء  
سُديث، حين سمع باجتماعهم حتى استأذن عليه، فلما مثل بين يديه،  
ونظر إلى مجالسهم كهيتها بالأس، ورأى أبا الغمر على السرير - وفيهم  
رجل من كلب من أخوال أبي الغمر، وكان منعه الحاجب وقت دخولهم،  
فنادى: يا أبا الغمر! هذا يمتني من الدخول، فقال أبو الغمر: هذا رجل  
من أخوالي، فاتركه، فقال له الحاجب: ويلك، ارجع فهو خير لك، قال:

(1) الرقلة: الخلة الطويلة.

لا والله لأدعلن، فقال: فانت أعلم، ثم انشأ سُديف يقول:  
 لا يغررتك ما ترى من رجالٍ      إن تحت الضلوع داءاً دويماً  
 فضع السيف وارفع السوط حتى      لا ترى فوق ظهرها أموياً

واستمر في القصيدة حتى أتى على آخرها، وأبو العباس يفتاظ ويتلون، فقال سليمان بن هشام لسُديف: يا ابن الفاعلة، ألا تسكت؟ فلما قال ذلك، اشتد غضب أبي العباس، ونظر إلى رجال خراسان، وهم وقوف بالأعمدة، فقال لهم بالفارسية: دُيُيد، يعني اضربوا، فشدخوا رؤوسهم بالأعمدة حتى أتوا على آخرهم، ثم نظر إلى سليمان، وقال له: يا أبا الغمر، مالك في الحياة خير بعد هؤلاء، فقال: أجل. فشدخوا رأسه، وجروه برجله حتى القوه مع القوم. وصاح الرجل الكلبي فقال: يا أمير المؤمنين، أنا رجل من كلب، فقال أبو العباس: ساعدت القوم على سرائهم، فساعدهم على ضرائهم، وأوما أن اضربوه، فإذا هو مع القوم، ثم جمعهم، وأمر بالنطاق فبسط عليهم، ثم جلس فوقهم، ودعا بالقداء فتغذى، وإن بعض القوم يتحرك، وفيهم من يسمع أنيئه، فلما فرغ من غدائه، قيل له: هلاً أمرت بهم فدفنوا، أو حوّلوا إلى مكان آخر، فإن رانحتهم تؤذيك. قال: والله إن هذه الرائحة لأطيب عندي من رائحة المسك والعنبر، الآن سكن غليلي<sup>(1)</sup>. وفي رواية أخرى، ذكرها صاحب العمدة<sup>(2)</sup>، قال: ودخل سُديف بن ميمون على أبي العباس السفاح، وعنده سليمان بن هشام بن عبد الملك، وابناء، وفي رواية أخرى سليمان بن مروان وولدان له

فأنشده سُديف:

لا يغررتك ما ترى من رجالٍ      إن تحت الضلوع داءاً دويماً  
 فضع السيف وارفع السوط حتى      لا ترى فوق ظهرها أموياً

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، مصدر سابق.

(2) ينظر: العمدة، ج2 ص62.

فقال سليمان: قتلتي يا شيخ قاتلك الله، ونهض أبو العباس فوضع  
المنديل في عنق سليمان، وقتله من ساعته.

هذا وتسمح لنا هذه الحكاية بوصف بيان سُديف في هذه القصيدة، في  
حضرة الخليفة السَّفاح، إثر تولّيه الخلافة، بأنّه بيانٌ جامعٌ لشروط الإبانة  
اليانبة التي سادت في نظرية البيان إذ ذاك، وذلك:

- من حيث أنّه أولاً، قد صدر عن عارفٍ بحال المبيّن له، أي بحال  
المخاطبِ الفعليّ الذي هو هنا أبو العباس السَّفاح. ويظهر هذا من قول  
الراوي (ابن المعتز) عن الشاعر سديف: إنّ كان به (أي بالسَّفاح) عارفاً،  
فهذه العبارة توحى بتحقيق شرط العلم أو المعرفة بحال المبيّن له (المخاطب)  
وأنّه ممن يُنارُ أو يُبيّج، أو بفعل بالقول الشعريّ، أو مقنّ يمكن أن توجه  
إرادته ضدّ خصومه وخصوم الشاعر بالشعر، أو بأنّه كان قد ضاق ذرعاً  
بخصومه السياسين الذين لا يزالون - رغم هزيمتهم وانكسارهم سياسياً  
وعسكرياً - ينافسونه حتى الجلوس على كرسيّ السُّلطة/الخلافة، فهو يريد أن  
ينگل بهم، ولكنّه لا يزال ينتظر من يسوّغ له ذلك التّكبير. على معنى أنّه  
يريد من الشعراء، أن يقولوا كلمة الفصل في هؤلاء الخصوم، يريدهم أن  
يذكّروا، أو يذكّروا الآخرين، بأفاعيلهم التي ارتكبوها في حقّ خصومهم  
السياسيّين من بني العباس إبان حكمهم، واستحقوا عليها ما سينزله بهم من  
عقاب.

وبما أنّ بيان سُديف هذا، قد صدر عن عارفٍ بحال المبيّن له،  
أي بحال الخليفة الجديد السَّفاح، على هذا النحو، فقد جاء مطابقاً لحاله،  
أي ملبياً لحاجته وحاجة الشاعر، وتحقيقاً لإرادته وإرادة الشاعر، فإذا كان  
الشاعر سديف قد علم من حال الخليفة السَّفاح، أنّه يريد منه كشاعر،  
وكشاعر عُرف عنه مناوئته لنظام بني أمية السابق<sup>(1)</sup> - أن توازّر سلطنة البيان

(1) ينظر: طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص 37، 38.

لديه، سلطنة التباس؛ أن تُسخر سلطة البيان التي يمتلكها الشاعر، في خدمة سلطته التباسية، مما اقتضى من الشاعر أن يقوم هو بدور القاضي الذي يصدر الحكم بإعدام خصوم الخليفة السفاح التباسي، ليقوم هو، أي الخليفة، بدور من يتخذ ذلك الحكم الذي أصدره الشاعر، على معنى أنه يريد من الشاعر أن ينهض بدور مجرم أولئك الخصوم، لينهض هو بدور إنزال العقوبة فيمن استحقها من المجرمين، منطلقاً في هذا من طبيعة الوعي البياني السائد بما ينبغي أن يكون عليه دور الشاعر. إنه يريد، بعبارة واحدة، مَنْ يعمل للملا استحقاقهم للقتل والتكيل الذي سيجري بهم - لا محالة - من قبله.

ومن هنا رأينا الشاعر يُلحّ، في خطابه، على ذكر جرائم القتل والتصفيات الجسدية التي ارتكبها هؤلاء الخصوم، في حقّ خصومهم التباسيين من بني العباس إبان حكمهم، كلّ ذلك من أجل أن يثبت الشاعر للأخريين، استحقاق هؤلاء الخصوم للقتل والتكيل على يد الخليفة الجديد؛ لأن الجزاء يجب أن يكون من جنس العمل؛ فإذا كان هؤلاء الخصوم قد استخدموا طريقة القتل في تصفية خصومهم من بني العباس جسدياً لتثبيت دعائم حكمهم، فإنه يتوجب على خصومهم من بني العباس أن يستخدموا الطريقة نفسها لترسيخ دعائم حكمهم، وهو ما بادر السفاح إلى فعله إثر إلقاء الشاعر لياته في القصيدة المشار إليها آنفاً.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ الشاعر قد أخذ يشير حفيظة السفاح ضدّ هؤلاء الخصوم، ليس فقط من خلال تذكيره بماضي القتل الذي مارسوه ضدّ أفراد أسرته، بل من خلال تنبيهه إلى ما يعمل في نفوسهم - الآن، هنا - من حقدٍ وضغينةٍ يجعلهم جاهزين للانتفاض عليه في أية لحظة تنسح لهم فيها الفرصة.

ليمكن القول أخيراً: إنّ الشاعر سديف، قد تمكّن من تحقيق ما يريد من المخاطب، أو من فرض شروطه كاملةً على المخاطب، ممثلاً في أبي العباس



السَّاح، وعلى نحو يؤكد، أَنَّ الأصل، في مثل هذا الخطاب، أَنَّهُ قد غدا خطاباً خاضعاً في الأصل لمنطق المنفعة المتبادلة، أو لمنطق الاستجابة المتبادلة لشروط كُلِّ من: المخاطَب والمخاطِب على السَّواء، باعتبار أَنَّهُ لكي يَحَقِّق المتكَلِّم لنفسه ما يريد من المخاطِب، يجب عليه أن يَحَقِّق للمخاطِب، في كلامه، ما يريد من نفسه ومن الآخرين، وهذا بالضبط ما فعله الشَّاعر سديف.

3. المخاطَب به، وهو المعنى الذي من أبرز شروط بيانِيَّو، أو شعريَّته، في الوعي البيانيِّ لهذه المرحلة، الشَّرْف؛ ومن أبرز مقوِّمات شرف المعنى، في الوعي البيانيِّ

هذه المرحلة، بالإضافة إلى الصَّحة والمنفعة، لياقته بمقام المخاطِب من «ذوي الأقدار»، ومعنى لياقته بمقام المخاطِب، أن تكون هويَّته مطابقةً لهويَّو - إنَّ كان وصفاً مباشراً له، أو لهويَّة الشَّيء الموصوف في سياق مخاطبته، الأمر الذي يعني، أَنَّ المعنى الشَّرِيف، قد يكون ممَّا ينبغي إثباته في الخطاب، وقد يكون ممَّا ينبغي نفيه في الخطاب، والمعنى الذي ينبغي إثباته في الخطاب، قد يكون ممَّا ينبغي إثباته للمخاطِب به مباشرةً، لأنَّ حاله يقتضيه اقتضاء ضرورةً، وقد يكون ممَّا ينبغي إثباته للشَّيء الواقع في سياق مخاطبة المخاطِب، وكذلك الحال، بالنسبة للمعنى الذي ينبغي نفيه في الخطاب، فقد يكون ممَّا ينبغي نفيه عن الشَّخص المخاطِب، لأنَّ حاله يقتضي ضرورةً نفيه عنه، وقد يكون ممَّا ينبغي نفيه عن الشَّيء الواقع في سياق مخاطبته، الأمر الذي يضعنا، في الوعي البيانيِّ لهذه المرحلة، على الأقلِّ، إزاء أربع حالاتٍ للمعنى الشَّرِيف:

• فهناك معنى شَرِيفٌ ينبغي إثباته للشَّيء أو للشَّخص المبيَّن له مباشرةً، وهو المعنى المدحي.

• وهناك معنى شَرِيفٌ ينبغي إثباته للشَّيء الواقع في سياق الإبانة له، أو في سياق مخاطبته بالمعنى الأوَّل، وهو المعنى الغزليِّ، أو الوصفيِّ الذي

ينبغي إثباته للمرأة أو للفرس أو الناقة... أو غيرها من الأشياء التي ينبغي  
أن يتوصل الشاعر بوصفها إلى المدح<sup>(1)</sup>.  
• وهناك معنى شريف ينبغي نفيه عن الشخص المبتدئ له، وهو المعنى  
المجان.  
• وهناك معنى شريف ينبغي نفيه عن الشيء الواقع في سياق الإبانة له

عن ذلك المعنى.  
وفي كل الحالات فالمعنى الشريف، هو المعنى اللائق بإثباته للشيء،  
أو للشخص، أو اللائق نفيه عن الشيء أو الشخص، والمعنى اللائق بإثباته  
للشيء أو للشخص، هو المعنى الملائم للشيء، أو للشخص، أو المتطابقة  
مؤقتة، في الوعي البياني، أو في الواقع، مع هويتهما، فالمعنى الشريف للشيء  
الشريف، والمعنى الوضع للشيء الوضع، وهكذا.

أما المعنى اللائق نفيه عن الشيء أو الشخص، فهو المعنى غير الملائم  
للشيء أو للشخص، إما لأن مكانته، في الواقع، أو في الوعي البياني، فوق  
مكانتهما، فهما لا يستحقانه، بوصفه معنى شريفاً، وهما وضيعان، أو لأن  
مكانته دون مكانتهما، فلا يليق بهما أن يتحلبا به، أو أن يصبحا موصوفين به.

يمكن القول، انطلاقاً من ذلك: إن المعنى اللائق بالشيء  
أو بالشخص، هو المعنى الذي يستدعيه وضع الشيء، أو الشخص، في سياق  
الوعي البياني، ومن ثم، فهو المعنى الذي ينبغي أن تتعلق به إرادة المتكلم  
بفرض إثباته أو نفيه، باعتبار أن إرادة المتكلم، في الوعي البياني، إرادة  
محكومة بنطق اللياقة الأخلاقية أو الاجتماعية أو الدينية.

4. أداة التخاطب، وهي اللغة أو اللسان التي أنيط بها، في الوعي  
الياني هذه المرحلة، وظيفتان رئيستان:

(1) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد قسيحة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2، 1985م ص27.

• وظيفة الكشف عن قناع المعنى اللائق بمقام المخاطبين، من جهة،  
بدليل تعريف الجاحظ الشهير للبيان بأنه: «اسم جامع لكل شيء كشف لك  
قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته،  
ويجسم على محصله، كائناتاً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك  
الدليل»<sup>(1)</sup>.

• ووظيفة تزيين ذلك المعنى في قلوبهم، من جهة ثانية.

ومن هنا رأينا من جملة الشروط الواجب توفرها في اللفظ المبين في  
وعى نقاد البيان والبلاغيين:

• الإنانائية، بمعنى أن يكون اللفظ إناء، أو بمثابة الإناء في احتوائه  
لمعناه.

• الشفافية، التي تقتضي من اللفظ الإناء، أن يكون إناء شفافاً، بحيث  
يجري المعنى، ويشق عنه بسرعة وسهولة.

• التلوين، الذي يقتضي، من اللفظ الإناء، أن يكون إناء شفافاً  
ملوناً، حتى يكون بمقدوره، أن يلوّن المعنى، ويشق عنه في آن معاً، وهذا  
يقتضي أن يكون اللفظ جميلاً في نفسه، حتى يعكس جماله على المعنى الذي  
يشق عنه، أو حتى يُجَمِّلُ بجماله المعنى المعروض فيه، أو من خلاله، فجمال  
الاسم، في وعى هذه المرحلة على الأقل، يفضي إلى جمال المسمى، وقبح  
الاسم يفضي إلى قبح المسمى. بدليل ما ذكره ابن قتيبة حين قال: «فقد يقبح  
في الشيء الحسن قبح اسمه، كما ينفع الفبيح حسن اسمه، ويزيد في مهابة  
الرجل قضاة اسمه»<sup>(2)</sup>.

• الاستعمال، الذي يقتضي من اللفظ الإناء، أن يكون إناء مستعملاً  
في احتواء المعنى ذاته الذي وضع أصلاً لاحتوائه، أو في احتواء مثله، أي في

(1) البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوي، دار الفكر بيروت (د.ت.ج)، ص 99.

(2) ينظر: ابن رشيق العمدة ج2، ص 110.

الدلالة على المعنى الذي وضع له في الأصل، أو الذي استعير لعدا  
عليه<sup>(١)</sup>.

• ضرورة مراعاة التجانس بين الحروف في الكلمة الواحدة، أو بين  
الألفاظ في العبارة، أو في الوحدة الكلامية، كالجملة في النثر، أو البيت في  
الشعر.

• الإلمام بين اللفظ والدال، والمعنى المدلول عليه، وإلا أدى ذلك إلى  
تشويه المعنى، وإحالة إلى تقيض ما أراد المتكلم والمخاطب على السواء.

5. المخاطب (فيه) أو مقام الخطاب، وما نعينه بمقام الخطاب - حسب  
ما سبق - دواعي الخطاب وملابساته التي يجب على المخاطب مراعاتها،  
والعمل، ما أمكن، على تجميعها في خطابه.

وهنا يمكن القول، انطلاقاً من هذا الوعي: إن الأصل فيمن يتعاطى  
البيان من الشعراء، أنه لا يلجأ إلى تعاطي البيان، أو إلى مخاطبة الآخرين  
من ذوي الأقدار، إلا لدواعي الرغبة أو الرهبة، أي لأنه قد غدا راغباً  
فيما عند الآخرين من ذوي الأقدار، من مال أو جاه أو شهرة، أو لأنه  
قد غدا راغباً بأسهم وسطوتهم، وبما يعني حصر وظيفة الخطاب المهيمن في  
هذا السياق، في فرض شروط المخاطب على المخاطب، عن طريق فرض  
شروط الخطاب نفسه عليه، وهذا يقتضي القول: إن الأصل، في دلالة  
الخطاب البياني، أن تنهض بوظيفتين قمعيتين يجب أن تمارسهما ضد  
المخاطب:

5. 1. وظيفة أولية مباشرة، تتمثل في فرض شروط التأثير على  
المخاطب، وإقناعه بزيادة قدر الخطاب الموجه إليه نفسه، متضمنة إقناعه بزيادة  
أقدار المعاني التي يتضمنها خطابه، إضافة إلى الألفاظ التي تتضمن تلك  
المعاني، وهذا كله يقتضي إقناعه بزيادة قدر الخطاب الموجه إليه، إن على

مستوى الألفاظ، أم على مستوى المعاني (على مستوى الشكل، أم على مستوى المضمون)<sup>(1)</sup>.

5. 2. على أن من شأن تحقق هذه الوظيفة الأوليّة، في الوعي البياني لهذه المرحلة، أنها تقتضي، بالضرورة، تحقيقَ وظيفةٍ أخرى تمثل - على الأقل - بالنسبة للمخاطب - الغايةَ النهائيةَ من الخطاب، وتتمثلُ هذه الوظيفة، في فرض شروط التأثير على المخاطب، وإقناعه بزيادة قدر مخاطبه نفسي، وهذا يعني أنه يتوجب على المخاطب، لكي يقنع المخاطب بزيادة قدره، واستحقاقه لشروط الجائزة أو العفو، أو زيادة القدر، أن يقنعه أولاً بزيادة قدر خطابه، وما ينطوي عليه من معاني وأفكار. على معنى أنه يتوجب عليه، أن يُمكنَ لمعانيه في قلوب مخاطبيه، حتى يتمكّن، هو نفسه، من تلك القلوب، أي حتى يفرض محبته، ومكانته على نفوس مخاطبيه من ذوي الأقدار.

على أنه لا يكون بمقدور المخاطب، أن يُمكنَ لمعانيه في قلوب مخاطبيه، حتى يتمكّن هو نفسه من تلك القلوب، إلا إذا تمكّن من عرض تلك المعاني، في معارض قويّة صلبة، أعني في أساليب جزلة فخمة، تُلبّي حاجة هؤلاء المخاطبين إلى القوة، ورغبتهم في فرض السيطرة، وهذا يقتضي القول: إنَّ على الشاعر/المخاطب، إذا أراد أن يُمكنَ لنفسه في قلوب مخاطبيه من ذوي الأقدار، أعني إذا أراد أن يكسب الرّهانَ على مودّتهم، وأن ينال ما عندهم من حظوة ومال - عليه إذا أراد ذلك حقاً، أن يتمكّن لخطابه في قلوبهم، وما من طريقٍ لتمكين خطابه في قلوبهم، إلا طريقٌ واحدٌ: أن يتمكّن، في خطابه من مخاطبتهم بما يريدون (بالفعل، أو بالقوة)<sup>(2)</sup> بالطريقة أو الأسلوب الذي يريدون، في الوقت الذي يريدون. فإذا تمكّن المخاطب (الشاعر) من

(1) ينظر في هذا: د. عبد الواسع الحميري: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي،

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مجد، بيروت، ط 1، 2004م، 72

(2) أعني بما تتعلق به إرادتهم حقيقةً من المعاني والموضوعات، أو بما يفترض أنها قد تعلّقت به إرادتهم، بحكم أن المقام أو سياق مخاطبتهم يقتضي اقتضاء ضرورة.

عقابيتهم بما يريدون، بالتقريبه التي يريدون، في الوقت الذي يريدون، فقد  
أشحن هذا الخطاب خطابه منهم، أعني فقد جعل خطابه الناتج في هذا  
السياق - والمحقق إرادتهم في المعنى والصورة والزمان - سلطة بالغه عليهم،  
أو قل: إنه قد جعله خطاباً ملازماً لهم، بالغ التأثير فيهم، فاعلاً فيهم  
فعلاً من شأنه أنه «أنفذ من نكت التحير» - على حد تعبير ابن طباطبا<sup>(1)</sup> -  
وأغنى ديباً من الرق، وأشد إطراباً من الغناء، فيل سخانهم، ويجل  
عقدهم، ويسخي شحيحهم، ويشجع جبانهم، ويكون لهم، في الجملة،  
كالحمر في لطف ديبه (تأثيره) والماته وهزه.

5. 3. وهذا بالضبط ما يبدو أنه قد تحقق في خطاب الشاعر أشجع  
الثلمي، وبخاصة ذلك الذي أمكنه من الخليفة هارون الرشيد، وجعله يكسب  
وهان مودته، والحصول منه على ما كان قد أمل، وهو يتوجه إليه بذلك  
الخطاب، لكن بعد طول مكابدة، وطول انتظار، فقد روى ابن المعتز،  
ما كان من قصة هذا الشاعر مع الخليفة هارون الرشيد، قال<sup>(2)</sup>: كان أشجع  
الثلمي ردي المنظر، قبيح الوجوه، مصاباً بعين، وكان على قلب الرشيد  
ثقبلاً من بين جميع الشعراء، فدخل عليه يوماً فقال: يا أمير المؤمنين، إن  
رايت أن تأذن لي في إنشادك، فإن أنا لم أظفر منك ببغيتي، في هذا اليوم،  
فلن أظفر بها (أبدًا) قال: وكيف؟! قال: لأني مدحتك بشعر لا أطمع من  
نصي، ولا من غيري، في أجود منه، فإن أنا لم أفرزك في هذا اليوم، فقد  
حُرمتُ منك ذلك إلى آخر الدهر، فقال الرشيد: هاتِ إذن نسمع، فأنشد  
قصيدته الميمية التي يقول فيها:

وعلى عدوك بابلن عم محمد      رصدان: ضوء الضبح والإظلام  
فلذا نثبته رُغسه، وإذا عفا      سلّث عليه سيفوك الأحلام

(1) ينظر: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية 1980م  
ص 29.

(2) ينظر: طبقات الشعراء، ص 250.

فلما بلغ هذين البيتين اعتزّ الرّشيد، وارتاح وقال: هذا والله المدح الجيّد، والمعنى الصّحيح، لا ما علّلت به مسامعي هذا اليوم، وكان قد أنشده في ذلك اليوم جماعة من الشعراء، ثم أنشده قصيدته التي على الجيم، وفيها يقول:

فلنك أبوه وأمة من نبعه      ماء النبوة ليس فيه براخ  
شرباً بمحكة في فؤا يطخاها      منها سراج الأمة الوهاج

فلما سمع الرّشيد هذين البيتين كاد يطير (فرحاً) وارتاحاً، ثم قال: يا أشجع، لقد دخلت إليّ، وأنت أنفلُ الناس على قلبي، وإنك لتخرج من عندي، وأنت أحبُّ الناس إليّ، فقال له الشاعر: فما الذي أخصّيتني هذه المنزلة؟ قال له: البني. فاسأل ما بدا لك. قال: ألف ألف درهم. قال: ادفعوا له.

فهذه الحكاية تدلّ، على أنّ الشاعر المجيد (الفحل) قد كان يراهن، دوماً، على كسب مودة مخاطبه من ذوي الأقدار، وكان عندما يشعر بأنّه قد تمكّن من كسب هذا الرّهان، كان هو الذي يحدّد قيمة قصيدته/سلعته التي أمكنه، أو تمكّن خلالها من فرض شروطه كاملة على مخاطبه.

5. 4. وإذا كان هذا الشاعر، قد تمكّن من التمكن لمخاطبه في قلب مخاطبه الرّشيد، بما أمكنه من كسب رهان مودة هذا المخاطب، والحصول منه على ما أتمل، فإنّ شاعراً آخر - ذكره ابن المعتز<sup>(1)</sup> - يدعَا رَوْحاً (من البصرة) قد أخفق - ربّما بسبب لين أسلوبه في القول الشعري، أو ضعف نمطه، على حدّ تعبير ابن المعتز - في التمكن لمخاطبه، من قلب مخاطبه، بما أفضى إلى إخفاقه في الحصول أيّ شيء مما كان قد أتمل فيه، فقد قدّم هذا الشاعر على عبد الله بن طاهر، وتوسّل إليه - كما يذكر ابن المعتز - بعوف بن ملحَم، وكان عوفٌ هذا سخيّاً على الطعام، صاحب شرابٍ ولهوٍ وخلاعةٍ، وكان

(1) نفسه. ص 189، 190.

الشعراء الأصغر بقصدونه، ومعدحونه، فيعطيه، ويصلهم، ويتوسلون إلى عبد الله بن طاهر، فيشفع لهم، ويخرج جوائزهم، فلما قدم هذا الشاعر على عوف، أنزله عنده، وأحسن إليه، وكان قد أمدح عبد الله بن طاهر بقصيدة، ومدح عوفاً بأبيات، فلما سمع عوف أبياته، وجدها ضعيفة جداً، ثم قال له: أنشدني ما قلت في الأمير، واستدل بما سمع على ضعف نخط الرجل، فأنشده، فقال له: لا توصلها إليه، فإن الأمير بصير بالشعر، وشعره هذا لا يقع منه موقعاً يتفعل، ولكني أقول فيه مدحاً، فانتحلها وألقِ بها، فأبى، وظن أنه يقول ذلك حسداً منه، وكان الرجل رقيقاً، لا يظن لعب نفسه، فقال له: فشأنك إذن وما تريد، فأنشد روح القصيدة لعبه اللو، فقال له عبد اللو: أبعث هذا الشعر يلقى الأمراء والملوك؟! أيقبل مثل هذا حر؟! وردّها عليه، فصار الرجل إلى عوف، وشكا إليه، فقال له: ألم أنصحك؟ ألم أقل لك: إنه لا يقبل مثل هذا الشعر؟! فلما دخل عوف على عبد اللو، قال له الأخير وبحك، يا أبا ملحم، أما سمعت شعر هذا القادم علينا فينا؟ قال عوف بلى - أعز الله الأمير - لقد سمعته، ونصحت له، فلم يقبل<sup>(١)</sup>.

هذا وتوحي هذه الحكاية، والحكاية التي قبلها، بعدد من الحقائق، أبرزها: أن الزمّن العباسي، قد كان يمثل، بشكل عام، زمن احتكار السلطة، وبخاصة سلطة المال الذي أخذ يتدفق على خزائن الدولة من كل مكان امتد إليه سلطانها؛ لأن ذلك المال الذي ملأ خزائن الدولة بقي محتكراً في يد أصحاب النفوذ من الخلفاء والأمراء والوزراء وقوادهم، إضافة إلى بعض المتنفذين القاعين على خدمتهم. ومن هنا صار على طالب الغنى في هذا العصر، أن يطلبه من أحد مصدرين، أو أن يسلك إليه أحد سبيلين، أشار إليهما أبو نواس في قوله<sup>(٢)</sup>:

كفى حزناً أن الجواز مقشّر عليه ولا معروف عند بخيل

(١) ينظر: الديوان، شرح علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت 1972م، ص 410.



سأبقي الغنى إنما جليس خليفة يقوم سواء أو مخيف سبيل  
بكل فتى لا يستطار جناؤه إذا نؤه الزحفان باسم قتيل  
لنخمي مآل الله من كل فاجر أخي بطنة للطيبات أكل

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل، على أن رموز السلطة العباسية، قد استخدموا المال بوصفه سلاحاً في مواجهة الآخرين، بشكل عام، في سبيل إذلالهم وإخضاعهم حتى يكونوا خدماً لهم وحشماً، فإذا ما احتسوا بأن الآخرين قد صاروا لهم كذلك، أغدقوا عليهم بالأموال الطائلة، وحولوا حياتهم: من حياة الفقر والفاقة، إلى حياة الثرف والبلخ. ولا أدل على ذلك من قول المأمون، حين نقل له، أن وزيره بن مسعدة خلف بعد وفاته ثمانين ألف دينار، فقال: هذا قليل لمن اتصل بنا، وطالت خدمته لنا<sup>(1)</sup>.

5. 5. على أن من شأن احتكار رموز السلطة العباسية لسلطة المال، عل النحو الذي أوضحنا، أنه قد جعلهم يحتكرون سلطة البيان، فهم الذين يقضون بإجادة الشاعر، ويبرزون له العطاء، وهم الذين يحكمون بعدم إجادته، ويحرمونه من عطاياهم، وقد ينزلون به أشد العقوبات، وهو ما أحال البيان، بشكل عام، إلى صناعة، والقصيدة إلى سلعة، يجب إنتاجها لمن يستهلكها من رموز السلطة العباسية، يؤكد هذا، إضافة إلى ما سبق، ما رواه المرباني في موثقه قال<sup>(2)</sup>:

«حدثني علي بن محمد بن سليمان التوفي، قال: سمعت أبي يذكر قال: كان رجل من باهلة اليمامة امتدح مروان بن محمد بشعر يقول فيه: مروان يا بن محمد أنت الذي زيدت به شرفاً على شرف بنو مروان فوقع مروان في حروبه، فلم يخرج إليه الرجل حتى قُتل مروان، ولقي مروان ابن أبي حفصة هذا الباهلي، فأنشده القصيدة، فقال له مروان يئسها،

(1) ينظر: النجوم الزاهرة، الطبري، ج 2 ص 227.

(2) ينظر: الموشح، تحقيق محمد البجاري، دار نهضة مصر، 1965م: 393.

واكتننها عني، فقتل، فاشتراها من ثلاثمائة درهم، وقلب الاسم فقال:  
ممن بن زائدة الذي زيدت به شرفاً على شرف بنو شيبان  
وقتها، وجعلها مديحاً لعن.

ويذكر الموزني رواية أخرى لهذه الحكاية فيقول: وأخبرني علي بن  
هارون عن عمه بجي، عن إسحاق الموصلي قال: قال مروان بن  
أبي حفصة: خرجت أريد ممن بن زائدة، فضمتي الطريق وأعرابياً،  
فناك: أين تريد؟ فقال: هذا الملك الشيباني، فقلت: فما أهديت إليه؟  
قال: بيتين. قلت: فقط؟ قال: إني جمعت فيهما ما يسره. فقلت:  
هاتهما. فأنشدني:

ممن ابن زائدة الذي زيدت به شرفاً على شرف بنو شيبان  
إن عد إتيام الخصال فإنيما يومان، يوم ندى ويوم طمان

قال الأعرابي: ولي قصيدة حكنتها بهذا الوزن. فقلت: تأتي رجلاً قد  
كثرت غاشيته، وكثر الشعراء ببابه، فمتى تصل إليه؟ قال: فقل. قلت:  
تأخذ عني ما أملت هذين البيتين، وتنصرف إلي رحلك. قال: فكم تبذل؟  
قلت: خمسين درهماً. قال: ما كنت فاعلاً ولا بالضعف. قال: فلم أزل  
أرفق به (أسأله) حتى بذلت له مائة وعشرين درهماً، فأخذها، وانصرف.  
فقلت: إني أصدقك. قال والصدق بك أحسن. قلت: إني قد حكمت قافيةً  
توازن هذا الشعر، وإني أريد أن أضم هذين البيتين إليهما. قال سبحان  
الله! لقد عفت أمراً، لا يلفك أبداً، فأتيتُ ممن بن زائدة، وجعلت البيتين  
في وسط الشعر، وأنشدته، فأصغى نحوي، فوالله ما هو إلا أن بلغت  
البيتين فسمعهما، فما نمالك أن خرَّ عن فرسه حتى لصق بالأرض، ثم قال:  
أعد البيتين. فأعدتهما فنادى: يا غلام اتني بكيس فيه ألف دينار. فما كان  
إلا لفظه وكيسه، فقال: صبها على رأسه. ثم قال: هات عشرين ثوباً من  
خاص كسوتي، ودائتي الكذا، ويغلي الكذا، قال مروان فانصرفت بجباء  
لأعرابي، لا بجباء ممن.

هذا وتشير هذه الحكاية التي سردناها، إلى رسوخ عددٍ من الحقائق المتعلقة بعملية الإنتاج والتلقي الشعري، في وعي نقاد البيان، وشعراء العصر، ومن تلك الحقائق:

- أنَّ القصيدة قد غدت - في الوعي الشعري البياني السائد في هذه المرحلة - مجرد سلعة يجب إنتاجها لمن يستهلكها. وبما أنَّ مستهلك القصيدة، قد بدأ، في هذه المرحلة على الأقل، واحداً (فئة ذوي الأقدار في المجتمع، وهي فئة اجتماعية متجانسة سياسياً واقتصادياً وثقافياً) فقد بقيت شروط الإنتاج، في هذه المرحلة، واحدة، وهو ما أدى - على الصعيد الاجتماعي - إلى تداعل مواقع الإنتاج، بمواقع الاستهلاك أو التلقي، من جهة، وإلى أن يغدو الشاعر المنتج، من ثم، مجرد مستهلك لما أنتجه الآخرون الذين يتفاعلون في سياق الإنتاج نفسه، سواء الذين سبقوه، أو الذين لا يزالون يعاصرونه ممن لا يزال لديهم القدرة على إنتاج ما يغري ويغلب لب المتلقي.

ومن هنا رأينا الشاعر المنتج، في هذا الوعي، واحداً من اثنين: منتج محترف، ومنتج غير محترف، والمنتج المحترف هو الذي جعل من إنتاج القصيدة المدح حرفة له، أي مهنة وعملاً يلبي من خلالها حاجته إلى المال والجاه، وحاجة السوق إلى المدح، ولذلك فهو خبير بالسوق، وبشروط الإنتاج للسوق. على معنى أنه يعرف كيف ينتج السلع الجيدة التي يحتاجها المستهلك في السوق، وكيف يسوق تلك السلع، إضافة إلى ذلك فإنه يعرف كيف يختار السلع الجيدة مما ينتجه الآخرون للسوق، وكيف يستحوذ على أصحاب تلك السلع الجيدة، ليستأثر بفائدتها دونهم، فهو مراقب جيد للسلع، بالإضافة إلى كونه منتجاً بارعاً للسلع، يراقب السلع الجيدة ويختار أفضلها، أو أفضل ما فيها ليعرضه على المستهلكين من أصحاب الشأن. وهذا ما يبدو من حال مروان بن أبي حفصة الذي حاول، منذ اللحظة الأولى التي التقى فيها الأعرابي، أن يتعرف على ما عند هذا الأعرابي، وأن يثبّط من همته، لاسيما بعد أن عرف أنَّ لديه شيئاً يستحق الاهتمام والمساومة، وذلك حتى لا يستمر

هذا الأخير في مواصلة المسير إلى المدوح، فيعرض عليه بنفسه (تأتي رجلاً قد كثرت غاشيته وكثر الشعراء ببابه).

أما المنتج غير المحترف، فهو الشاعر الذي تضطره بعض الظروف القارئة خلال مسيرة حياته إلى اصطناع الشعر، أو إلى إنتاج القصيدة المدحية، وذلك كي يتمكن من مواجهة ما ألم به من ظروف اقتصادية قاسية، ومثل هذا الصنف أنموذج الشاعر الأعرابي، الذي بدا من حاله، أنه في الأصل، ليس ممن يحترف القصيدة المدحية، على معنى أنه لم يجعل من إنتاج هذه القصيدة حرفة ومهنة، ولذلك فهو لم يعزل عليها كثيراً في حلّ مشكله الاقتصادي، فضلاً عن أنه لم يحاول أن يتخفى على ما أعده لمدوحه من شعر مدحى، كما أنه لم يتردد في الكشف عن هدفه (زيارة هذا الملك الشيباني) وما أعده لتلك الزيارة، مما يدل على أنه كان يبحث عن حلّ، ولو جزئي، لمشكله الاقتصادية القارئة التي ألجأته إلى إنتاج قصيدة المدح.

وسا أن الشاعر، قد غدا، في الوعي الشعري الشيباني، مجرد منتج سلع للآخرين، فإن العلاقة بين الشاعر المنتج والآخرين الذين ينتج لهم سلعة/ قصائده، قد غدت محكومة بمنطق المنفعة المتبادلة بين الطرفين، وهو ما سمح بدخول طرف (منتفع) ثالث ظلّ يقوم بدور الوسيط بين المنتج الحقيقي والمستهلك الحقيقي، على معنى أنه ظلّ يقوم بدور الدلال، أو عارض سلع الآخرين، وهو الدور نفسه الذي قام به - كما تدلّ هذه الحكاية - مروان بن أبي حفصة، حين نحول - بعد أن عجز، كما يبدو أن يكون منتجاً حقيقياً - إلى مجرد مسوّق لمنتجات الآخرين، أو إلى مجرد عارضٍ لسلع الآخرين، لاسيما أولئك (الأعراب) الذين لا يزالون يجهلون الكثير مما يجري في السوق، إضافة إلى أنهم لا يحيدون من الوقت ما يكفيهم، كي يعرضوا متجانهم بأنفسهم على مستهلكها من ذوي الأقدار.

وهذا يعني أن المنتج الحقيقي (بوصفه الشاعر الحقيقي القادر على الإبداع) قد يغدو - بفعل ظروف الإحباط التي يعاني منها - مجرد مستهلك

لمنتجات الآخرين، لاسيما أولئك الذين لم تُستهلك منتجاتهم بعد، أو الذين لا يزال لديهم القدرة على إنتاج الجديد بطريقة جديدة) مما يغري المستهلكين في الشوق، ويدفعهم إلى بذل المزيد.

وعليه، فالأصل في الشاعر، في هذا الوعي، أنه قد صار عبارة عن منتج سلع للآخرين، وإذا أعياء إنتاج السلعة المناسبة للآخرين، لجأ إلى زملائه الشعراء ممن يظنّ فيهم القدرة على إنتاج السلع المناسبة، علّه يجد فيما أنتجوه ما يلائم المستهلك الأثير.

وعند هذا لا يغدو الشاعر منتجاً حقيقياً، أو باحثاً عن إنتاج حقيقي، بل يغدو مجرد باحث عن مُنتج حقيقي، أو مجرد وسيط بين المُنتج الحقيقي والمستهلك لما أنتجه الآخرون بشكل عام. فليس الشاعر المنتج في هذا الوعي، سوى حائل أو نساج على منوال الآخرين الذين سبقوه إلى القول المدحي بشكل عام:

وهذا يعني أنّ الشاعر لم يعد ينسج المختلف أو المغاير، بل غدا ينسج الشبيه أو المثل، أو النظير لما نسجه الآخرون. بدليل قول الشاعر مروان بن أبي حفصة: إني قد حكمت قافيةً توازن هذا الشعر.

وعليه، وبما أنّ المنوال الذي أخذ ينسج عليه الشعراء، قد غدا واحداً، فإنّ منسوجاتهم قد جاءت واحدة، وجاءت طريقة النسيج واحدة أيضاً.

وهو ما يسمح لنا بالقول عن القصيدة المدحية الناتجة عن عملية النسيج هذه، إنها قد غدت مجرد سلعة جاهزة، يجب - لا أقول إعادة إنتاجها - بل أقول يجب إعادة عرضها في معارض مختلفة، كي تظهر بأشكال مختلفة.

وهذا يعني - بالنسبة للشاعر - أنّ المعاني جاهزة، والألفاظ (القوالب) جاهزة، وما عليه إلا أن يقوم بعملية إفراغ تلك المعاني الجاهزة في تلك القوالب الجاهزة.

عل أن من حق الشاعر، خلال ذلك، أن يتصرف في معروضاته بعض التصرف، بحيث يقدم معروضاً على معروضي، أو يزاوج بين معروضي ومعروضي، أو يحدف معروضاً، ويضيف معروضاً آخر، وهكذا.

عل أن ما يؤكد هذا، قول مروان بن أبي حفصة للأعرابي الذي ابتاع منه البيتين: «إني قد حكيتُ قافيةً توازنُ هذا الشعرَ، وإنِّي أريد أن أضُمَّ هذينَ البيتَينَ إليها» فهذا القول يدلُّ دلالةً واضحةً على أن معروضي الشاعرين؛ البائع والشاري قد كان واحداً، كما كانت طريقتُهُما في عمليّة العرض أيضاً واحدة؛ فقد اتفق المضمون مع المضمون، والشكل مع الشكل، ولم يبقَ بين ما أنتجه الشاعران، من فرقي إلا زيادة هنا، ونقص هناك، باعتبار أن معرض الشاعر الثاني (الأعرابي)، قد تضمنَ زيادةً لم تكن في معرض الشاعر الأول (مروان). وهو ما أغرى هذا الأخير بمساومته على هذه الزيادة، كي يجعل منها بيتَ القصيد، أو واسطةً العقد، بالنسبة لباقي شعره، بدليل أنه جعل البيتَين في وسط الشعر الذي كان قد أعدّه خصيصاً للمدح.

وبما أن القصيدة قد غدت، في هذا المنظور، مجردَ سلعةٍ جاهزة، فإن ذلك يعني: أن القصيدة المنتجة قد غدت بدون مُنتج حقيقي، أو بمنتج حقيقي، ولكنه ذلك الشاعر الأول الذي أنتج قصيدة المدح الأولى، أو الذي تعاطى المدح أول مرة في تاريخ الإنتاج الشعري المدحي، إنه الشاعر الجاهلي الذي صاغ القصيدة الأمّودج، ثم حذا حذوه بقية الشعراء من بعده.

وأن تكون القصيدة بدون مُنتج حقيقي، فذلك يعني أنها قد غدت بدون خصوصية، أي بدون سموة أو علامة تميزها عن غيرها من القصائد التي تم إنتاجها، سابقاً أو لاحقاً.

وأن تكون القصيدة بدون خصوصية فذلك يعني أنها بدون هوية. وأن تكون القصيدة بدون هوية، فذلك يعني أنها بدون وجود حقيقي فاعلي، أو مؤثر في الآخرين، بحكم أنها قد غدت مجردَ سلعةٍ يتكرر عرضها في أكثر

من معرض، ولا تملك من إمكانات الوجود الحقيقي سوى مقومات الشكل أو الزينة أو الزخرفة الخارجية ليس غير، وهذا يعني أنها قد غدت مجرد سطح بدون قعر أو عمق.

وأن تكون القصيدة موجوداً بلا وجود حقيقي على ذلك النحو، فذلك يعني أنها قد غدت عبارة عن عدم، وأن وجودها الذي يترامى لنا، إنما هو عبارة عن وجود وهمي زائف ليس غير. وهذا يعني أنها إنما تبهر متلقيها بمجرد شكلها، أي بما تنطوي عليه من مقومات الزينة والزركشة الخارجية، لا بما تنطوي عليه من دلالات عميقة، ولذلك فتأثيرها في المتلقي يبقى آنياً عابراً يزول، أو ينتهي بمجرد إدراك المتلقي له، أو بمجرد وقوفه على حدوده.

وأن يكون وجود القصيدة قد غدا كذلك، فذلك يعني أنها قد غدت منتجاً غير حقيقي، سلعة زائفة لا فائدة منها ولا نفع.

وهكذا أدى احتكار العباسيين لسلطة المال وسلطة البيان إلى هذا المصير المزري الذي آلت إليه القصيدة العربية في وعي قطاع كبير من الشعراء والنقاد.





## تألق الحضور التفاعلي (الجدلي)

- 1 -

1. 1. أما مقام التلقظ بمفهومه الثاني؛ أي بوصفه موضعاً لإقامة الكينونة المتلقظة وقيامها أو مقاومتها، أو بوصفه موضعاً لجدلية السقوط/ العلو، فالأصل فيه، أنه ينطوي على بنية كلية مزدوجة، ويجسد، في الآن نفسه، حضور «وحدة الثبات والتغير» أو وحدة الإقامة والمقاومة، السكون والحركة، الفعل ورد الفعل، أو الانفعال، القبول والرفض، الانغلاق والانفتاح، الاتصال والانفصال، السقوط في هاوية الكون الخارجي (الاجتماعي) بما يفرضه من شروط والتزامات؛ متضمناً سقوط الكينونة المتلقظة في هاوية ما تتلقظ عنه، وبه، وفيه، وله، وإليه، وعلوها، في الوقت نفسه، فيما يحقق لها تجاوز وضعها في إطار ما سقطت فيه، واستلبت بشروطه، وهذا يقتضي أنه (المقام) ينطوي على ما به يكون الكائن المتلقظ ذاته، وغيره، في الوقت نفسه، أو على ما به يكون (من الكينونة) ذاته، وعلى ما به يبين (من البينونة) عن ذاته، أي أنه ينطوي - في آن واحد - على

مقومات الشقوق والتبعية لعالم التلقظ، وعلى مقومات العلو في عالم التلقظ،  
وتجاوز منطق التبعية لذلك العالم.

لذلك نجد من سمات مقام التلقظ هذا:

1. 2. أنه عبارة عن موضع انفتاح كلي على عالم التلقظ في كليته  
وانفتاحه، أو في تحوله وصيرورته، وهذا يقتضي أنه عبارة عن موضع للشعور  
بالموقف الأصلي تجاه الذات، واختيار عالم الحرية، بدلاً عن عالم الضرورة،  
أو في مواجهة عالم الضرورة الذي ما يتفكك بملي شروطه على الكائن المتلقظ  
الحرة، أو قل: إنه عبارة عن موضع ممارسة الفعل الكلي الجامع شرطي:  
الحرية والضرورة، في آن معاً، المجدد تألي حضور الكلي في عالميهما معاً.

لذلك نجد أن ما يميز مقام التلقظ الذي هذا شأنه، فضلاً عما سبق:

1. 3. أنه أولاً: عبارة عن أفق علاقة، لا سلطة، وأفق علاقة قائمة  
على مبدأ «الرغبة»، أو محكومة بمنطق الحرية، وليس بمنطق المنفعة/السلطة  
المبادلة. على أن ما نعيه بالرغبة هنا، رغبة الذات المتلقظة في عالم التلقظ  
(الذات بالموضوع) متضمنة رغبته في الاتصال بما تتلقظ عنه، وفيه، وبه،  
وله أو لأجله (هذا في حال غيابه عن عالمها) أو رغبته في الانفصال عنه  
(هذا في حال حضوره المهيمن في عالمها).

1. 4. وأنه ثانياً: عبارة عن أفق اتصال أو تواصل حي مباشر،  
ما يعني أنه أفق علاقة، وأفق علاقة تحكمها الرغبة، ونتوجه بها أو خلافاً،  
إلى طرف ثالث، هو من نتوجه إليه بمفوضتنا، من نستهدفه بكلامنا؛ لأن من  
شأن علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه، أنها تمر - حسب غريمانس في  
نظرية العامل - عبر علاقة الرغبة هاته.

1. 5. وأنه ثالثاً: أفق توتر وصراع بين الكائن المتلقظ وعالم  
مفوضاته، أي بين الذات المتلقظة، وما تتلقظ عنه، وبه، وفيه، وله، وإليه،  
ربما أنه أفق توتر وصراع بين الكائن المتلقظ وهذه الأطراف (العاملة

أو الفاعلة في سياق التلَفْظ) جيمعاً، فهذا قد يؤدي إلى تحقيق علاقة الرّغبة/ التّواصل، أو إلى الإخفاق في تحقيق تلك العلاقة/الرّغبة. وهو ما يفضي إلى توتّر وضع الكائن المتلفّظ في إطار ما يتلفّظ عنه، وبه، وفيه، وله (أو لأجله) أو لأجل السّيطرة عليه وامتلاكه.

لذلك نجد أنّ الأوليّة في غطّ التلَفْظ من هذا المقام «لأننا» المتلفّظة، لا «لأنّنا» أو «لهو» (المر كذوات وكموضوعات)، ولأننا المتلفّظة، لكن لا كنصريح أو كإعلان، وإنّما كتلمييح، أو كرغبة مكتوبة في التحرّر من كلّ سلطة<sup>(1)</sup> أو في تجاوز كلّ وضعية استلاب، أي بوصف هذه الأنا المتلفّظة بنية علاقة توتّر جدليّة<sup>(2)</sup> بين من يتلفّظ وملفوظه، ومن يتلفّظ وإمكانات التلَفْظ، أي بين أنا المتلفّظ، وعالم التلَفْظ، وأنا المتلفّظ وإمكانات التلَفْظ، بوصفها إمكانات اللّغة والفكر والخيال أو الإبداع، من جهة ثانية.

ما يحيل مقام التلَفْظ أو أفقه، ساحة مواجهة وصراع مع كلّ ما من شأنه أن يستلب حرّية الأنا، ويلغي، أو يصادر، أو يمتشّ دورها على أي مستوى من مستويات علاقاتها المشار إليها آنفاً؛ أكان هذا الما يستلب، أو يلغي، أو يصادر، أو يمتشّ، وضماً اجتماعيّاً، أم نظاماً أم شخصاً خاطباً، أم لغةً، أم فكراً جاهزاً، أم منجزاً سابقاً.

ويرجع هذا بدرجة أساسيّة، إلى أنّ الأنا المتلفّظة من هذا المقام تعدّ أنا قلقة متوتّرة، رافضة، أو على الأقل، غير راضية، أو غير مطمئنة إلى وضعها في إطار ما تتلفّظ عنه، وبه، وفيه، فهي ممزّقة بين ما هي، وما تودّ أن تكون، أي بين واقع تحيائه، وممكن ما تنفكّ تنطلّع إليه<sup>(3)</sup> ما يحيل لغة التلَفْظ من هذا الأفق، إمكانيّة مواجهة مفتوحة مع وضع الأنا المفتوح في

(1) على أن ما أعنيه بكلمة سلطة، في هذا السياق، ليس السلطة على إطلاقتها، وإنّما أعني كلّ سلطة يشعر الإنسان أنها تستلب إرادته وتصادر حرّيته في التفكير والتعبير.

(2) ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 7.

(3) نفسه: 12.

إطار عالم التلَفْظ، أي بوصفها إمكانية حرب، أو انكفاء على الذات (تداخل في الذات)، وإمكانية «تجاوز» عن الذات، وانفتاح على الآخرين الذين ترفضهم هذه الذات، ونسعى إلى تجاوز وضعها السيوانطولوجي في إطارهم، ومن ثم، بوصفها إمكانية اشتباك مباشر مع الآخرين، أو مع وضعها الكينوني في إطارهم، أو بوصفها إمكانية «تقوية» و«تكتّم» على حقيقة موقفها من الآخرين، ورغبتها في تجاوز وضعها في إطارهم..

وإذا صَحَّ القول عن ملفوظ هذا المقام (الجدل): إنّه، في الأصل، ملفوظ موجه ضدّ كلّ ما يستلب حرية الأنا المتلفّظة، وصحّ القول عن اللّغة المستخدمة لإنتاجه، تبعاً لذلك، إنها بمثابة إمكانية مواجهة مفتوحة مع كلّ ما يتوجّه ضدّه هذا الملفوظ، فإنّه، يصحّ القول عن ملفوظ هذا المقام أيضاً:

1. 6. إنّه ملفوظ من موقع المواجهة والصراع مع أوضاع الكينونة المتلفّظة في عالم التلَفْظ، أي مع أوضاع الأنا المتلفّظة في عالم التلَفْظ/ الخطاب، والفاعلة فيه سعيّاً إلى تجاوز وضعها في إطاره، أي في سياق علاقتها بما هي متلفّظة به، وعته، وفيه، وإليه، وله أو لأجله، ومن ثم، في سياق علاقتها بذاتها (إمكاناتها) وبالأخرين؟ الآخرين كذوات، والآخرين كموضوعات، وهو ما يجبل فضاء (مقام) التلَفْظ، أو ساحته، ساحة مواجهة وصراع كلّ على أكثر من صعيد، وبأكثر من وجه أو طريقة:

1. 7. فقد يبدو ساحة مواجهة وصراع (داخليّ) بين أنوات الكائن المتلفّظ المختلفة أولاً؟ أي بين أناه الواعية، أو المسؤولة، وأناه الأخرى؟ غير الواعية، وغير المسؤولة، ومن ثم، بين «أنا» التي تريد أن تتلفّظ على هواها، و«أنا» الأخرى التي تريد أن تتلفّظ، أو تخاطب على هوى الآخرين (الذين تثقلهم هذه الأنا) أو تنطق باسمهم؟ أي بين الأنا التي تريد أن تبوح بالسرّ، وأن تفضي بالرغبة المكبوتة، كما هي دون قناع، والأنا التي تريد أن تكتّم السرّ، ولأ تظهر تلك الرغبة، ومن ثم، بين الأنا التي تحاول أن تتكلّم اللامتكلّم من قبل؟ والأنا التي تحاول أن تكتّم، ولأ تتكلّم اللامتكلّم من

قبل، ومن ثم، بين هاتين الأنوين، من جهة، وأنا أخرى ثالثة، من شأنها أنها تصني لكلام الأنوين السابقين، وتعيد صياغته، بطريقة معينة، تجعل منه كلاماً مقبولاً من لدن تينك الأنوين السابقين، ومن لدن كلّ أنا أخرى (خارجية) يمكن أن تقف على كلام هذه الأنا الثالثة.

ويمكننا النظر إلى هذه الأنا الثالثة - انطلاقاً من باختين<sup>(1)</sup> بوصفها أنا داخلية، متخيلة أو مفترضة، من شأنها - كما أشرنا آنفاً - أن تتلقى الخطاب الصادر أو الذي يفترض أنه قد صدر عن أيّ من الأنوين السابقين (بوصفه خطاب الرغبة في البوح والإفصاح (التحرّر) الصادر عن الأنا الثانية، وخطاب السلطة، أو الكبت الصادر عن الأنا الأولى) وأن تعيد صياغته، بطريقة كلية مميزة تحقّق من خلالها التوافق، وإعادة التوازن بين الأنوين السابقين، وتجعله مقبولاً من لدهما معاً، ومن لدن كلّ من يتلقّاه من الآخرين.

لذلك فنحن نصف هذه الأنا التي تقوم بدور الإصغاء وإعادة الصياغة، أو بعملية تنظيم الرغبة، وإعادة صياغة الخطابات الصادرة عن الأنوين السابقين على النحو الذي أوضحنا، أنها «أنا التلقّظ» أو «أنا الخطاب» بحكم أنها «أنا» منسوبة إلى عالم التلقّظ/الخطاب؛ إنتاجاً وتلقياً؛ أعني أنها منسوبة إلى كلّ ما به يكون الخطابُ خطاباً، بوجه عام.

على أنه يمكننا، أن نطلق عليها، مصطلح الأنا المتلقّظة في الملفوظ، أو الأنا المتكلّمة في الكلام؛ أكان كلامٌ نطقي، أم كلامٌ كتابي؛ فهي إذن الأنا الكاتبة أو الناطقة؛ أعني أنها الأنا المتكلّمة - داخلياً وخارجياً - كلامٌ نطقي أو كتابي، لذلك فهي «أنا» مولدة للكلام، ومولدة عنه؛ منتجة له، وناجمة عنه، في آنٍ معاً.

أما الأنا الأولى؛ الواعية أو المسؤولة، فهي أنا خارجية جمعية معتمة،

(1) المبدأ الحواري: 48.

نسكتنا جميعاً (ككائنات متكلمة) ونمثل حضور نسق/خطاب الآخر فينا، وورقاتنا علينا (رقابة العقل الجمعي أو الضمير الأخلاقي). ويمكننا أن نطلق عليها مصطلح «أنا المتلفظ»، أو أنا المتكلم/المخاطب، وهي أنا موازية لأنا الوعي، أو الضمير الجمعي؛ الديني أو الأخلاقي، لذلك فهي أنا منسوبة إلى الشخص المتكلم، كمؤلف حقيقي أو كسارد خارجي، له حضور فعلي على المستوى الاجتماعي أو التاريخي، لذلك فهي أنا خارجية جمعية معقمة، ما يجعل من صوت الكلام الذي تتكلمه هذه الأنا، صوت العقل والحكمة، أو صوت الضمير الجمعي؛ الديني أو الأخلاقي، أو لنقل: إنه يمثل صوت الكلام/الخطاب السائد بامتياز.

أنا الأنا الثانية؛ اللاواعية أو اللامسؤولة، فهي أنا داخلية فردية مفردة، ويمكننا أن نطلق عليها مصطلح «الأنا» اللاواعية، حسب فرويد، أو «أنا» الرغبة، الشهوة، الغريزة=الجسد.

- 2 -

### انفتاح مقام التلفظ على متعدد المخاطبين

عل أن من شأن هذه الأنواع المتلفظة جميعاً، أنها تتنازع الكيان المتلفظ - كلاً بطريقتها الخاصة - محاولة فرض شروط ملفوظها عليه، فأيتها غلبت، تلفظت، أو أجرت ملفوظها على لسانه، ما يجعل أفق التلفظ أفق مواجهة وصراع داخلي/خارجي بين الأنا والأنا، من جهة، وبين الأنا والأنا المخاطب (الفعلي) الفرد، أو الواحد نزوعاً إلى مخاطبة المتعدد، أو رغبة في مخاطبة الكل، بدلاً من مخاطبة الجزء، وهنا يغدو الخطاب، خطاباً موجهاً، في الأصل، ضد من هو موجه إليه في الظاهر، أي ضد المخاطب الفعلي الذي يبدو ظاهرياً - على الأقل - أن الخطاب موجه إليه، وإلى ما يكونه في الأصل.

ويتجلى هذا أوضح ما يتجلى في ملفوظ الخطاب الشعري المدحى، وبالذات عند أبي تمام والمتنبي قديماً، وعند بعض الشعراء المعاصرين، كما يتجلى عند الشاعر الشهيد محمد محمود الزبيري، وبخاصة في قصائده المدحية التي مدح بها الإمام يحيى حميد الدين، ولبي عهده أحمد، وهي القصائد التي أسماها الشاعر فيما بعد «الوثنيات».

حيث يبدو، من ظاهر خطاب هؤلاء الشعراء جميعاً، أنه لا يزال خطاباً موجهاً من هؤلاء الشعراء إلى مخاطبين بأعيانهم، هم الأشخاص المدحون بتلك الخطابات والذين ذكروا بأسمائهم في مقدماتها، فبدت تلك الخطابات وكأنها لا تزال خاضعة لشروط أولئك المخاطبين، وجارية مجرى مدحهم.

غير أن هذا ما يبدو من ظاهر تلك الخطابات/ التلقطات، أما ما تخفيه تلك التلقطات/ الخطابات، فيختلف تماماً، إذ هي في الحقيقة خطابات/ تلقطات موجهة ضد أولئك المخاطبين، أو من بدا أنهم مخاطبون بها، ما أحال بنية التخاطب، في ملفوظات هؤلاء الشعراء، بنية توترٍ وصراع بين أنواتهم المخاطبة في تلك الخطابات/ التلقطات، من جهة، وأولئك المخاطبين الذين ما انفكوا يتوجهون إليهم بخطاباتهم، من جهة أخرى، وهي مواجهة أخذت في خطابات هؤلاء الشعراء أشكالاً مختلفة، لعل أبرزها على الإطلاق:

• شكل نفي المخاطب عن عالم تلك الخطابات (شكل النفي الإيجابي).

• وشكل الانتفاء عنه (شكل النفي السلبي).

على أن من شأن نفي المخاطب عن عالم تلك الخطابات/ التلقطات، أنه يقتضي الجدل معه؛ تبادل الأدوار والمواقع، أما الانتفاء عنه، فلا يقتضي الجدل، بل يقتضي مجرد الانسحاب من عالمه، وهذا يعني أننا نصير، في خطاب هؤلاء الشعراء، إزاء شكلين من أشكال المواجهة والصراع مع أوضاعهم في إطار علاقتهم بمخاطبيهم:

2. 1. شكل النفي الجدلي للمخاطب  
ويشتمل هذا الشكل في نفي الأنا/المخاطب، للأنت/المخاطب، من أفق  
التخاطب نفيًا جدليًا، أي قائمًا على التفاعل وتبادل مواقع الحضور والغياب  
بين الأنا والأنت.

ويمكننا رؤية هذا الشكل، بوضوح، في خطاب أبي تمام الذي ما انفك  
يستهدف فيه، أو خلاله، مخاطبيه من ذوي الأقدار بذواتهم، وما تكونه تلك  
الذوات في واقع التخاطب العملي (التاريخي) والتخييلي، على السواء، على نحو  
ما يوحي بذلك قوله مخاطبًا عباس بن هبة الخضرمي<sup>(1)</sup>:

وحدث المنايا منه في كل مضرب  
حمام كنصل السيف كيف فرزقة  
تركت حطاماً منكب الذعر إذ نوى  
إليك، ولكن مذعبي فيك مذعبي  
وما ضيق أقطار البلاد أضاقني

فتحن نلاحظ أن الشاعر قد قام، في خطاب هذه الأبيات التمودج،  
بنفي الخطاب الفعلي (من يتوجه إليه الشاعر بخطابه، في الظاهر، لمدحه، وهو  
عباس بن هبة الخضرمي) من موقع الحضور الفعلي (في الواقع الاجتماعي  
أو التاريخي)، وممارسة السلطة على الآخرين، إلى موقع الغياب، وتلقي أثر  
السلطة، وهو ما اقتضى منه النظر إلى (أنت) المخاطب الممدوح الحاضر في  
حضرته حضوراً فعلياً، أو الذي يفترض فيه أنه كذلك، من زاوية الدهو،  
أي من زاوية أنه ممدوح غائب، أو مغيب عن مقام المدح، لينظر إلى «الأنا»،  
من ثم، من زاوية الأنت، أو ليحل الأنا، بالأخرى، محل تلك الأنت.

غير أن الشاعر قد عاد، بعد ذلك (من قوله لما أن جعلتك منكبي، إلى  
نهاية البيت الثالث)، لينظر إلى الأنت، من زاوية الأنت، وإلى الأنا، من  
زاوية الأنا.

(1) ديوان أبي تمام، شرح وتعليق، د. شاعين عفتة، دار صعب، بيروت (د.ت): 28.



وهذا يعني أَنَّ الشاعر، في هذه الأبيات، قد تحوّل - بشكل عام - من موقع التحدّث إلى الممدوح، إلى موقع الحديث عنه، وهو تحوّل اقتضى من الشاعر، نفي الممدوح المخاطب في الأوّل، وتجرّده من هويّته الشخصيّة، كشخص فاعل ومؤثّر بذاته في الواقع، والنظر إليه على أنّه مجرد أداة، أو وسيلة، أو شيء يستمدّ حضوره وفاعليّته (تأثيره) من ممدوح آخر، هي الذات المادحة التي حلّت - في بنية خطاب أبي تمام المدحّي بشكل عام - محلّ الآخر، كممدوح، لتنهض بدوره ذاته الذي ما فتئ ينهض به هذا الممدوح، في سياق الخطاب المدحّي التماميّ، بشكل عام.

وهو ما يضعنا، في خطاب الشاعر، في هذه الأبيات على الأقل، إزاء ثلاثة مواقع رئيسة: موقعين لتأكيد الحضور، وموقع لتأكيد نفي الحضور. والموقعان اللذان لتأكيد الحضور، هما الموقعان اللذان يمثلهما ضمير المتكلم (أنا)، وضمير المخاطب (أنت)، أو لنقل: إنهما الموقعان اللذان يمثلهما كلّ من المتكلّم والمخاطب في خطاب هذه الأبيات؛ باعتبار أنّه يشترط في كليهما حضور كلّ منهما في حضرة الآخر، أمّا الموقع الذي لنفي الحضور، فهو الموقع الذي يمثله ضمير الغائب، وهو الموقع الذي نفى إليه الشاعر، أو غيّب مخاطبه الفعلي، بوصفه عياش بن هبة، بطريقة تؤكّد قيام الشاعر بنفي مخاطبه الفعلي هذا، من موقع الحضور الفعلي، ومباشرة السلطة على الآخرين، إلى موقع الغياب، وتلقّي أثر السلطة عليه، أو لنقل، إنّ الشاعر، بتعبير آخر، قد قام، في خطاب هذه الأبيات، بنفي الحضور الفعليّ الذي يتمتع به عياش بن هبة، على أرض الواقع (على الأقل واقع التخاطب)، لتستحضر، بدلاً عن ذلك، الغياب المفروض عليه، هو نفسه، وعلى الآخرين من جنسه، أو ليفرض حضوره المغيب، بدلاً عن ذلك.

ويتجلى هذا، من جهة أنّ الشاعر قد قال أولاً: «هُمَّامٌ» ولم يقل: أنت هُمَّامٌ، أو هو هُمَّامٌ، أو على الأقل، أنا همام، فأني بالخبر (همام) دون الخبر عنه، وبالصّرف دون الموصوف، وهو أمر من شأنه أنّه يجسّد حرص

أبي تمام، ليس فقط، على جعل خطابه المدحني هذا خطاباً مفتوحاً على أكثر من مخاطب، بل على جعل مدحيه المفضلين في خطابه مدحياً لأكثر من مددوح، بل مدحياً لكل من يستحق المدح، في كل زمان ومكان، أي لكل من يمكن أن ينطبق عليه الوصف «همام» أو لكل من يفترض فيه أنه جامع لصفات: علو الهمة، السيادة والشرف (الملك)، إضافة إلى الشجاعة والسخاء<sup>(1)</sup>، فمن يثبت أنه جامع هذه الصفات المدحّية، فهو وحده القميص بأن يمدح بها، وهو وحده الجدير بأن يخاطب بمثل هذا الخطاب الجامع لمثل هذه الصفات - أكان عباس بن لمية، أم سواه.

وهذا يعني أننا في خطاب أبي تمام المدحني هذا، لم نعد إزاء مددوح حقيقي، أو واقعي؛ فعلياً أو مباشراً، بل صرنا إزاء مددوح ضمني أو خيالي؛ افتراضي أو ممكن. بدليل قول الشاعر، فيما بعد، في وصف هذا المددوح: «كنصل السيف»، ثم قوله، بعد ذلك مباشرة: «تَجِيفَ هَرَزَاتُهُ وَتَجِدَتْ المَنَابِ... الخ» فإن يقول الشاعر عن هذا المددوح: إنه كنصل السيف، فهذا معناه، أنه قد صار يثبت لهذا المددوح ما هو ثابت لنصل/ حد السيف من صفات مدحّية، كالعزيمة والمضاء وشدة البأس، إضافة إلى الكرم، وأن يثبت لهذا المددوح ما هو ثابت لنصل السيف فقط من تلك الصفات، فهذا معناه أنه (الشاعر) قد صار ينفي عن هذا المددوح أو يجرّده من صفات مدحّية أخرى كان قد أثبت لها عبر كلمة «هَمَامٌ» وبالذات صفة السيادة والشرف (الملك)<sup>(2)</sup> التي تمثل، في الوعي «ثِيَابِي العَرَبِيَّ عموماً، شرط الوجود الإنساني الحرّ والمستقل، وأن يجرّد الشاعر مددوحه من هذه الصفة بالذات، فهذا معناه أن الشاعر قد غدا ينظر إلى هذا المددوح من زاوية شيعيّه، أو من زاوية أدائِيّه أو تبعيّيّه لممدوح آخر، هو - كما يوحي السياق - من أحال

(1) انظر مادة «الهم» في القاموس في المحيط.

(2) من حيث إن كلمة «هَمَامٌ» تتضمن بالضرورة الدلالة على هذه الصفة، إضافة إلى بنية الصفات الأخرى التي تتضمن الدلالة عليها عبارة «نصل السيف» والمتشكلة في المضاء والشجاعة والكرم (انظر مادة «الهم» في القاموس المحيط).

عليه الشاعر في الجملة الشرطية التالية: «كَيْفَ هَزَزْتُهُ وَجَدْتُ الْمَنَابِتَا... إلخ» بضمير المخاطب (ت)، وأن ينظر الشاعر إلى هذا الممدوح من هذه الزاوية، فهذا معناه أَنَّ الشاعر، في هذه الأبيات، قد صار يُغَيَّبُ الحضورَ الفعلي الذي يتمتع به هذا المخاطب الفعلي (عبّاش بن لهيعة) في الواقع الاجتماعي أو التاريخي، كونه من ذوي الأقدار في المجتمع، ليستحضر الشاعر - بدلاً عن ذلك - الغياب المفروض عليه هو نفسه، وعلى الآخرين من جنسه أو من غير ذوي الأقدار. ومن هنا رأينا الشاعر، في هذا البيت، يُجِلُّ المخاطبَ الضمّي (انت/أنا) محلّ هذا المخاطبَ الفعلي، لينسب إليه الفاعلية والتأثير دونه.

على أَنَّ ما يؤكّد هذا، من جهة ثانية، أنه قال: كيف هَزَزْتُهُ وجدتُ المنايا منه... إلخ» فنسب الفعل في جملي: الشرط والجواب هذه إلى فاعل آخر ضمّي، هو في النهاية، غير المخاطب الفعلي (عبّاش بن لهيعة) الذي غيَّبَ المتكلّم في كلام هذه الأبيات، ليستحضر غيره، أو الذي نفاه - بمعنى أراحه - من موقع الفاعلية والتأثير في الجملة، إلى موقع المفعولية، وتلقّي أثر الفعل في الجملة، ومن ثم، من موقع الحضور ومباشرة السلطة على الآخرين، إلى موقع الغياب والاستجابة لشروط السلطة عند الآخرين. وهذا يعني انفتاح وعي الشاعر المادح على مُمَدُّوخيْن في الجملة؛ مَدْحُ أحدهما (من يحيل عليه ضمير المخاطب الفاعل (ت) مشروطٌ بتحقي شروط المدح في الممدوح الآخر (من يحيل عليه ضمير المفعولية الغائب «ه» في الجملة)؛ فلكي يثبت الشاعر لممدوحه الأوّل/مخاطبه الضمّي، بأنّه فاعل حقيقي، أو بأنّه متوافرٌ على شروط الفعل البطوليّ المنسوب إليه، في الجملة الشرطية والجملة التالية لها، أي بأنّه جامعٌ لشروط: الشجاعة والإقدام، إضافةً إلى القدرة البدنية على منازلة الأعداء وضرب أعناقهم بالسيف - فإنّه يتوجب عليه، في مقابل ذلك، أن يثبت لممدوحه الثاني (من يحيل عليه ضمير السيف «هَاء» أو من يمثل أداة الفعل البطوليّ؛ فعل الضرب في الخطاب) أن يثبت له أنّه متوافرٌ على شروط الاستجابة لفعل ذلك الفاعل البطل، أي بأنّه أداة طيّعة؛ سيفٌ صارمٌ في قبضة المخاطب (الضمّي) البطل؛ بضرب به من يشاء، كيف يشاء (في أيّ

الجهاد) ليحقق به أو من خلاله، ما يشاء، أو ليتزل الهزيمة والموت بمن يشاء، من خصومه، حتى (الدَّهر) الذي ما إن نوى مزاحمة الشاعر بمنكبيه، في ساحة العرض والاستعراض، حتى كان هذا المخاطب (الضمني) البطل، أو قل حتى كان الشاعر الذي سلط هذا المخاطب البطل عليه، قد أحال منكبه إلى حطام. ومن هنا جاء قول الشاعر، بعد ذلك في (2):

تركت حطاماً منكب الدَّهر إذ نوى زحامي لما أن جعلت منكبي

على أن من شأن قول الشاعر هذا، أنه يوحى بأشياء كثيرة أهمها:

- أن الشاعر قد غدا ينظر إلى نفسه، في هذا البيت، على أنه - كفتانٍ - واحد الدَّهر، أي على أنه في ساحة الفن وحده، دون منافس أو متنازع، ولذلك فقد غدا ينظر إلى الآخرين، من أدعياء الفن في عصره، وبخاصة أولئك الذين ما اتفكروا بمحاولون فرض شروط منافستهم عليه، من زاوية الدَّهر الذي يمثلون إحدى مصائبه، أو من زاوية الزَّمن الرديء (الدَّهر) الذي يحاول فرض شروطهم على الشاعر، وليس من زوايتهم هم أنفسهم كفتانين موجودين على أرض الواقع، أو كأشخاص مقتدرين أو لهم حضورٌ فعليٌّ مشهودٌ على أرض الواقع الاجتماعي أو التاريخي، وهذا يعني أنَّ الشاعر قد بات لا يعترف بوجود هؤلاء المنافسين، بل يعترف - فقط - بوجود من يحاول فرض منافستهم عليه، أي بوجود الزَّمن الرديء (الدَّهر) الذي ما يتفكك يحاول فرض شروط منافستهم عليه، على معنى أنَّ الشاعر يرفض الاعتراف بوجود أي منافس، أو مزاحم له في ساحة الفن والإبداع الشعري غير منافسٍ واحدٍ وحيدٍ، هو الدَّهر الذي يحاول دوماً أن يفرض شروط أولئك المنافسين من أدعياء الفن، على الشاعر.

ومن هنا رأينا المواجهة التي كان يفترض أن تستخدم بين أنا الشاعر وهؤلاء المنافسين، أو المزاحمين، رأيناها مواجهةً معتمدةً بين أنا الشاعر والدَّهر، أو بين أنا الشاعر والزَّمن الرديء الذي يحاول فرض شروط هؤلاء المنافسين على الشاعر، وهي مواجهةٌ أخذ يتذرَّع فيها الشاعر بإمكانات

مدحيه من ذوي الأقدار في المجتمع عموماً (داخلاً فيهم عيَّاش بن هبة)، من حيث إنَّه يجعل من إمكانات الحضور الفعلِي الذي يتمتع به هؤلاء المدحون في الواقع، إمكاناتٍ له في تَغْيِيب أولئك المنافسين عن الواقع عنه، أو في نفيهم عن ساحة المنافسة الفنيَّة، وهذا يعني أنَّه (الشاعر) قد جعل من توافر شروط المدح في هؤلاء المدحون شرطاً لمدح ذاته؛ فلكي يثبت لنفسه أنَّه واحدُ الدَّهر، أي أنَّه دون منافسٍ في ساحة الفنِّ والإبداع، لقد أخذ يثبت لمدحيه من ذوي الأقدار في المجتمع، أنهم من ذوي القدرة على قُلْ شوكةٍ منافسيه، وأنهم أهلٌ للتصدي لمصابب الدَّهر النازلة به، أو التي يمكن أن تنزل به.

ومن هنا رأينا الشاعر يقدِّم الفعلَ البطوليَّ الصَّادرَ عن المدح من هؤلاء في مواجهة الدَّهر (تركت حطاماً منكب الدَّهر) ليس فقط على الفعل المتوقَّع صدوره عن الدَّهر ضدَّ الأنا (إذ نوى زحامي) وأنما على فعل الأنا الشاعرة نفسها في مواجهة الدَّهر (لما أن جعلتُك منكبي)، وعلى نحو يؤكِّد أنَّ غرض الشاعر من هذا التقدُّم، ليس مجرد إثبات أنَّ هؤلاء المدحون من ذوي الأقدار لا يزالون يتمتعون بقدرةٍ عاليةٍ على مواجهة الدَّهر، والتصدي لمصاببه النازلة بالشاعر، وأنما التَّمويه على الخطأ من هؤلاء المدحون، ومحاولة إقناعه بأنَّه لا يزال يتمتع - عند الشاعر - بصفاتٍ مدحيَّة تجعله جديراً باهتمام الشاعر، وتقديمه على نفسه حتى على مستوى الخطاب، وإلَّا فإنَّ الأصل، في خطاب الشاعر المدحي، أنَّه قد أخذ - على الأقلَّ منذ نهاية هذا البيت - يطوي بساط المدح من تحت أقدام هؤلاء المدحون جميعاً، ليضعه - بالكامل - تحت أقدام مدح واحدٍ وحيدٍ، هو لا أحد سوى الشاعر المادح نفسه الذي ما فتئ يُلغ - في خطابه الشعري - ليس فقط على تَغْيِيب الحضور الفعلِي الذي يتمتع به هؤلاء المدحون على أرض الواقع؛ كونهم من ذوي الأقدار في المجتمع، وأنما على تَغْيِيب حضورهم الخيالي، أو الفني، أي الممنوح لهم في خيال الشاعر، أو المتحقِّق لهم في سياق قوله الفني، ليشحُّر الشاعر - بدلاً عن ذلك - الغيابَ المفروض عليه هو نفسه

بالذات؛ كونه - في منظور هؤلاء المدوحين وسواهم - من ذوي القدرة، في المجتمع، على زعزعة المكانة التي يشتمع بها هؤلاء المدوحون، من ذوي الأقدار في المجتمع، والخط من أقدارهم.

ومن هنا رأينا الشاعر، في خطاب هذه الأبيات الذي يجسد أعزجاً حياً خطاب الضد، بجمل نفسه - بالتدرج - محل الخطاب من هؤلاء المدوحين، لينسب إليها المزية وزيادة القدر دونه. ويتجلى هذا، فضلاً عن ذلك، من جهة أن الشاعر الذي كان قد أثبت لخطابه من هؤلاء (عيتاش بن لبيعة) حدث البطولة الخيالي الواقع منه على منكب الدهر، حين كان قد قال: «تركت حطاماً منكب الدهر» قد عاد بعد ذلك مباشرة، في سياق قوله: «إذ نرى زحامي لما أن جعلت منكمي» ليستب نتيجة ذلك الحدث البطولي الواقع على منكب الدهر، يجعله حدثاً واقعاً على منكب الدهر من أجله هو نفسه (لنفي إمكانية مزاحمة الدهر له) وحدثاً ناتجاً أو مترتباً على الحدث الواقع منه على محدثه، أي على حديث جعل المتكلم (الشاعر) الخطاب منكباً له، وكان الشاعر بهذا، إنما أراد أن يجعل من دليل الحضور الخيالي الذي أثبتته للمخاطب من ذوي الأقدار، في الخطاب دليلاً أكيداً وشاهداً حياً على ثبوت حضوره هو نفسه (الشاعر) في الخطاب، وخارج الخطاب، من حيث إنه (الشاعر) قد أثبت لنفسه، في خطاب هذه الأبيات على الأقل، أنه هو الذي أحسن اختيار هذا الخطاب من بين خطابين آخرين، كي يجعله في خدمته، وهو الذي أحسن استخدامه، أو التصرف معه، حين جعل منه درعاً واقياً له من إمكانية مزاحمة الدهر (أو الآخرين) له.

على أن ما يؤكد هذا، من جهة ثانية، أن الشاعر، قد قدم - في سياق الجملة الأولى التي أثبت خلالها حضور الخطاب - الحال (حطاماً) على صاحبه (منكب الدهر) فقال: «تركت حطاماً منكب الدهر» ولم يقل: «تركت منكب الدهر حطاماً» ومن شأن هذا التقديم، أنه يوحي بأن إيراد الشاعر قد تعلقت أولاً في إثبات نتيجة الفعل البطولي المنسوب إلى هذا الخطاب البطول.

بغض النظر عمن استهدفه ذلك الفعل، أو عمن وقع ضحية له، على معنى أن غرض الشاعر الرثيس، في هذه الجملة، إثبات حضور المخاطب في الخطاب؛ إثبات حضوره فاعلاً فاعلاً بطولاً عسوةً نتيجة سلفاً لصالحه، كفاعل قادرٍ على الفعل؛ لأن معنى «تركت حطاماً»: حطمت أو دمرت، أو خلقت بعد معركة منكب الذهر حطاماً... إلخ.

على أن الشاعر، وبعد أن تحقق له ما أراد من إثبات هذا الحضور الفاعل للمخاطب في الخطاب، قد قام بعملية استلاب هذا الحضور المثبت، وجعله مجرد دليل على حضوره هو نفسه لا أكثر، أي مجرد دليل على ثبوت قرادته هو كشاعر، من جهة، وقدرته على استيعاب الآخرين، مهما علا شأنهم، وإخضاعهم لشروطه، وكأني بالشاعر، في هذا البيت، قد نظر إلى مخاطبه هذا، من زاوية ما يمل به عليه وضعه الاجتماعي كمخاطب فعلي من ذوي الأقدار، تعود أن يُخاطب بما يليق بمقامه، أو بما يزيد من قدره في الآخرين، ثم عاد بعد ذلك، لينظر إليه من زاوية ما يجب أن يكون عليه وضعه الانطولوجي في سياق التخاطب الفني أو الإبداعي، أو في سياق علاقته به هو شخصياً كفنان، يتوجب عليه - ما دام فناناً حقيقياً - أن يمل عليه وعلى الآخرين - مهما علا شأنهم - شروطه التي هي شروط الفن والإبداع، ولا شيء غير الفن والإبداع، وأن يحوهم، في سياق خطابه الفني أو الإبداعي، إلى مجرد أدوات تابعة له، أو إلى مجرد أشياء/موضوعات/أدوات مسخرة لخدمة فنه، أو إلى مجرد ممكنات لقوله الشعري.

ومن هنا رأينا الشاعر، في البيت الثالث والآخر - ربما من باب التلمويه على المخاطب، ومحاولة صرف نظره عما كان قد أدلى به ضده، في نهاية البيت الثاني من كلام يوحى أنه (أي المخاطب) قد صار تابعاً له - رأينا الشاعر في البيت الثالث الذي يقول فيه:

وما ضيق أقطار البلاد أضافني إليك ولكن مذهبي فيك مذهبي  
رأيناه يضحى بالقول عن هذا المخاطب: إنه قد صار تابعاً له، على

حساب القول عنه، في هذا البيت: إنه قد صار خاضعاً لشروط فنه، وهو - بالذات - ما جعله بعكس الآية - كما يقال - في عملية إثبات هذا المعنى؛ فيدل أن بيت الشاعر لنفسه - كما كان قد فعل في البيتين السابقين - معنى الاستقلالية عن المخاطب، أثبت لنفسه معنى التبعية للمخاطب؛ أنه تابع له أو مضاف إليه.

غير أنه، في مقابل ذلك، أصّر على نفي أن تكون هذه الإضافة غير أنه، في مقابلة ذلك، أصّر على نفي أن تكون هذه الإضافة أو التبعية للمخاطب، نتيجة ناجمة عن شعوره بالحاجة المادية إليه، وأنه لا وجود لغيره (ممن يمكن أن يسهموا في حل مشكلته إن كانت له حقاً مشكلة أخرى غير مشكلة الفن) وإنما لأنه وجد فيه مادة مناسبة لفنه، من حيث إنه (هذا المخاطب) أكثر استجابة من غيره لشروط فنه المجسد حرّيته واستقلاله، أو من حيث إنه أصلح من غيره لتجسيد مذهبه الخاص في قول الشعر.

وهذا يعني أنها (تبعية التكلم للمخاطب المعلن عنها، في خطاب البيت الأخير) تمثل نوعاً من تبعية الفنان لموضوع/مادة فنه، فهي تبعية تعني التخصص، كما تعني شدة التصاق الفنان بموضوع الفن، ومداومة النظر فيه، واستغراق الجهد في تأمله، وإعادة صياغته (تماماً كما هي علاقة النحات بالتمثال)، وعلى نحو يؤدي في النهاية، إلى إبراز براعة الفنان، فهي إذن تبعية تسمح للفنان، بل تفرض على الفنان التدخل في موضوع فنه، وإعادة النظر فيه، بما يحقق هدفه الخاص من الفن، أو بما يجسد رؤيته الخاصة للفن، وهذا يقتضي أنها تبعية محكومة بمنطق الحرية من جهة؛ حرية الفنان في اختياره لموضوعات فنه، وحرّيته في النظر إلى موضوعات فنه، والتصرّف فيها بما يحقق مصلحة الفن، ولذلك فهي غالباً ما تغضي إلى الاستقلالية، أو هي غالباً ما تحقق معنى الاستقلالية للفنان.

وكأنّ الشاعر، انطلاقاً من هذا، قد أخذ، في خطاب هذا البيت، يفتح على مخاطبه المقروح (المتعبد والآهاني) قائلاً: لقد اخترت - بمحض



إرادتي - أن أبقي تابعاً لك، أو مضافاً إليك (مخلصاً لك) وما ذلك إلا لأني أريد أن أقول فيك، أو من خلالك، ما يجسد استقلالي عنك، وتبعيتك لي، أو لأني، بتعبير آخر، أريد أن أبقي واحد الذهر وحدي، دون شريك لي أو منازع.

وهنا يكون الشاعر قد أعاد - في خطاب هذا البيت - ما كان قد خاطب به، في البيت السابق، ولكن بطريقة مختلفة، هي طريقة التموه على المخاطب - وهذه الطريقة المختلفة في القول، هي بعينها الطريقة التي تجسد مذهب الشاعر أبي تمام الخاص في قول الشعر، وهي عينها الطريقة التي جعلت منه - في عين نفسه على الأقل - ذلك الفرد الفريد، وهي بعينها الطريقة التي أثارت ضده حفيظة الآخرين - بخاصة منافسيه - ما جعله عرضة لنقدهم وتجريرهم في حالات كثيرة.

وبهذا يكون الشاعر، في خطاب هذه الأبيات، قد اخترق إمكانات الحضور الفعلي الذي يتمتع به المخاطب الفعلي (عياش بن طيبة) في واقع التخاطب الاجتماعي أو التاريخي، بإمكانات اللغة (باستخدامه لغة الغياب، أو باعتماده على تقنية تغييبه عبر لعبة الضمائر) ليخترق إمكانات اللغة وإمكانات المخاطب الفعلي بإمكانات الذات، أي بإمكانات الخيال أو المختلة التي أعادت النظر في مجمل الأشياء التي قصدها الشاعر بوعيه، وأعاد توزيعها، في ملفوظ خطابه، على النحو الذي تجلّى لنا في خطاب هذه الأبيات، ما جعل من خطاب الشاعر، في هذه الأبيات، خطاباً كلياً مفتوحاً؛ كونه من موقع افتتاح الشاعر على الأنا والأنت والهو، في آنٍ معاً، أو على وضع الأنا في سياق علاقتها بكل من الأنث والهو (مرموزاً له بالذهر)، وهو ما يسمح لنا بالقول، انطلاقاً من تصوّر أبي تمام هذا، إن من أخصّ خصائص خطاب الضد، عند أبي تمام، إضافة إلى كلّ ما سبق:

- أنه يمثل ضرباً من الجدل بين الأنا والآخر، وبين الأنا واللغة، وهذا يعني أنه: عبارة عن تجسيد فني حيّ لجدلية الحضور والغياب بين أنا

المتكلم في الكلام، وأنت المخاطب من ذوي الأقدار، من جهة، وأنا المتكلم  
أو المخاطب وباتي أطراف العملية التخاطبية برمتها، من جهة ثانية، إنّه بتعبير  
آخر، عبارة عن نظام تفاعل جدلي (متبادل) بين أطراف العملية التخاطبية  
برمتها.

## 2. 2. شكل النفي السلبي

وتمثل هذا الشكل في نفي الأنا للأنت، أو الأنتم من ساحة  
التخاطب، أو بالأحرى، نفي الأنا لأناها من ساحة الحضور الفعلي للأنت  
(كمخاطب فعلي يتمتع بحضور فعلي مهيمن) نفيًا نهائيًا، وبحيث يبدو خطاب  
الأنا، وكأنّه لم يعد خطاباً موجّهاً إلى مخاطب بعينه، بل يبدو وكأنّه قد غدا  
خطاباً موجّهاً إلى كلّ أحد على الإطلاق. ويمكننا رؤية انغودج لهذا في خطاب  
الشغري مثلاً في لاميه (لامية العرب) التي يقول في مطلعها<sup>(1)</sup>:

اتيسوا بني انسي صدور مطيكم      فإني إلى قوم سواكم لأتميل

فالشاعر في خطاب هذه القصيدة، وإن بدا أنّه قد توجه بخطابه إلى  
قومه (بني أنسي)، إلّا أنّه، يعدّ في حقيقة الأمر، خطاباً موجّهاً ضدّ قومه،  
أو في مواجهة وضعه في إطار قومه الذين تخلّوا عن نصرته، وأخلّوا، من ثمّ،  
بواجبات الانتماء إليهم، ولذلك فإنّ خطاب الشاعر هذا ينتهي، ليغدو مجرد  
مونولوج داخلي، أو مجرد خطاب موجّه من الشاعر إلى ذاته، أو من أناه إلى  
أناه؛ على الأقل، من أناه الفردية المفردة، أي التي أفرداها القطيع، أو التي  
قطعت صلتها، بصورة نهائية بالجماعة، إلى أناه الجمعية الأخرى التي لا تزال  
تهفو أو تتطلّع إلى التوحّد بالجماعة.

ولذلك فقد تميّز خطاب الشاعر الموجه ضدّ قومه، في ملفوظ هذه  
القصيدة:

(1) ديوان الشغري، إهداء وتقدّم: طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996، ص 55.

- أنه من موقع الانقسام عن قومه، ورفض الانتماء إليهم، مقابل الانتماء إلى منظومة القيم التي آمن بها قومه، ورفعوا شعاراً، ولكنهم عجزوا عن تحملها واقعاً. على معنى أنهم قد عجزوا عن الوفاء بما تفرضه عليهم تلك القيم من التزامات، أو بما تربيته عليهم من استحقاقات إزاء الفرد من أفرادهم، وهذا بعينه ما منح الكائن الشاعر الفرد - المخاطب في خطاب هذه القصيدة - حق التمرد والخروج على الكيان/الجماعة الخارجة أصلاً عن منظومة القيم، ومحامتها في ضوء ما تزعم أنها تؤمن به، أو تنتمي إليه من خطاب تلك القيم، ليمنحه ذلك، من ثم، حق التأسيس لانتماء جديد إلى جماعة أخرى جديدة، من شأنها - حسب خطاب الشاعر في القصيدة - أنها تتمثل تلك القيم في حياتها اليومية، ولو لم يكن أفرادها من جنس أفراد القبيلة التي طالما انتمى إليها الشاعر، لكن دون أن تحقق له نصراً، أو ترفع عنه ضيقاً، أو ترد له اعتباراً.

ونفهم معنى الضدية، أو معنى المواجهة مع وضعه الأنطولوجي في إطار قومه، من عدد من الظواهر اللغوية الأسلوبية، لعل أبرزها:

1 - ظاهرة التوجه إلى قومه بالخطاب الأمر «أقيموا» ومطالبته إليهم، خلال هذا الفعل الأمر، بإقامة صدور مطيهم استعداداً للرحيل ومفارقة المكان؛ كونه قد غدا عنهم من الراحلين، وهو المعنى نفسه الذي - ربما - التقطه المتنبي وعبر عنه صراحة حين قال مخاطباً سيف الدولة:

إذا نرخلت عن قوم وقد قدروا  
الأتفارقهم فالزاحلون هم

2 - ظاهرة تحقيرهم والسخرية منهم، حين نسبهم إلى أمه (بني أمتي) دون أبيه، فهو بهذه النسبة قد أخذ يوحى بموقفه الساخر من قومه؛ كونهم قد خذلوه، أو فرطوا بدم أبيه، ولم يساعده على الأخذ بثأره من قاتليه، فكأنه أراد أن يقول: إن قومه أبناء علأت (أولاد...)، ولا ينتمون إلى أصل واحد؛ إذ لو كانوا ينتمون إلى أصل واحد، هو الأصل الذي ينتمي إليه أبوه (المغدور به)، لما تحلوا عن نصرته، ولثأروا له من قاتليه، إنّه بهذا

القول ينفي عنهم فكرة الأصل الواحد، لينفي عنهم، من ثم، شرف التسبب، وأن يكون لهم أصل، أو أن يكونوا أصلاء، لينفي عنهم، من ثم، أن يكون لهم عرض بسان، أو كرامة وشرف.

3 - المبادرة بإعلان خلعه إياهم (تفهم عن حاله) بدل أن يبادروا هم إلى خلعه (نفيه عن عالمهم) كما كانوا قد فعلوا في الواقع، وإعلان رفضه إياهم أو التخلي عنهم، وتسويغ هذا التخلي بأنه راجع إلى رغبته في الانتماء إلى قوم آخرين، من غير جنسهم:  
فإنني إلى قوم سواكم لأميل -

4 - ظاهرة التمويه على قومه، ويتجلى هذا - على سبيل المثال - من جهة أنه قال:

فقد خفت الحاجات والليل مقمر وشذت لطيات مطايا وأرحل

5 - رفضه أن يكون تابعاً لأي كان، ولأي سبب؛ مقابل رغبته في استتباع الآخرين، وجعلهم مجرد تابعين له، فهو من جهة أولى، يرفض أن يكون تابعاً للجماعة (للقبيلة) التي تسلب الفرد بشروطها، وتجعله مجرد أداة، أو مجرد كائن عضوي وظيفي قطيعي ليس إلا، وهو، من جهة ثانية، يرفض التبعية للآخر، بشكل عام، بوصفه الواهب المفضل عليه بالرزق والمال:

واستف ترب الأرض كي لا يرى له علي من الطول امرؤ مستطول

وهو، من جهة ثالثة، يرفض التبعية حتى للمرأة، بما في ذلك المرأة/ الزوجة التي تمثل، بالنسبة للإنسان، جزءاً منه، أو شطر كينونته الآخر:

ولست بعمل شره دون خيريه يروح ويغدو داهناً يتكحل

ولا جنباً اكهى مرب بعمره يطالعها في شأنه كيف يفعل

فضلاً عن كونه يرفض التبعية لنمط الحياة المألوفة المحكومة بمنطق الاستغفار في المكان، وإشباع رغبات الجسد، وهذا يقتضي أنه يرفض حالة الاستلاب الشامل التي عانى منها الشاعر في إطار قومه؛ الاستلاب بالنظام

القبلي الذي ما ينفك يستبح الفرد للجماعة، ويجعله - كما أشرت آنفاً - مجرد كائن عضوي وظيفي قطيعي، والاستلاب بشروط التبعية للنظام القبلي، وبشروط التبعية للمكان، بوصفه المكان الذي نقيم فيه القبيلة، وبمحتوي وجودها، لذلك فهو يتجاوز وضعه الانتولوجي في عالم قومه، أو في إطار الزمكان الاجتماعي أو التاريخي، إلى وضع له خارج هذا الزمكان، في عالم بديل عن عالم قومه؛ هو عالم الحيوان المفترس الذي عبر عنه الشاعر بقوله:

ولي دونكم أهلون: سيّد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال  
هم الأهل لا مستودع السر ذاتع لديهم ولا الجاني بما جز يخذل

لذلك فالشاعر يقيم من عالم الحيوان المفترس بديلاً عن عالم الإنسان الأليف أو الذي يفترض فيه أنه كذلك.

## 2. 3. في مواجهة السلطة المطلقة للمخاطب والخطاب

على أن من شأن مقام التلقظ أنه قد يغدو أفق مواجهة وصراع بين الأنا واللا أنا أو بين الأنا والأنت (المخاطب الفعلي)؛ بما هو كائن متلقظ، أو بما هو رمز لسلطة قمع مطلقة؛ بهدف نفيه وتقويض سلطته المطلقة التي ما ينفك يقمع بها الأنا (الجمعية) ويصادر حقها في الحياة الحرة الكريمة، على نحو ما يتجلى في ملفوظ الشهيد زيد الموشكي الآتي الذي توجه به ضد الإمام يحيى حيد الدين ونظام الإمامة المباد<sup>(1)</sup>:

إنّاك أو نأخذ الدنيا بأيدينا أو يصبح العرش بالذستور مقرونا  
إنّا أمثاك في أيام غفلتنا حتى أفقنا فما أصبحت مأمونا

حيث نلاحظ أن الأنا المتلقظة قد توجهت بملفوظها، في هاتين البيتين، ضد من هو موجه إليه في الأصل، أي ضد المخاطب الفعلي بخطاب

(1) زيد الموشكي شاعراً وشهيداً، عبد العزيز المغاليع وآخرون، مركز الدراسات والبحوث اليمني - صنعاء، دار الآداب - بيروت، ط 1، 1984م: 104.

هاتين البيتين، مثلاً في الإمام يحيى حميد الدين الذي عُذَّ، في وعي المخاطب الشاعر، كما في وعي كلِّ متعاطٍ للبيان في لحظة التوجُّه إليه بملفوظ هذين البيتين، رمز الحضور القلبي أو المهيمن في واقع التخاطب البلاغي المتداول في مراحل حكمه اليمن، أي في الفترة الممتدة بين: 19م و1948م)، وذلك بهدف نفيه وتثبيته عن موقع الهيمنة القلبي في الواقع الاجتماعي أو التاريخي في اليمن إبان غابته بخطابه هاتين البيتين. وهذا يقتضي أنَّ الأنا المتلفظة قد توجَّهت بملفوظ هذين البيتين:

1. ضدَّ نظام التوجُّه اليانيَّ السائد، القائم على أساس تبعية المخاطب (بوصفه الميَّن اليانيَّ) للمخاطب في خطابه، ونزوله عند إرادته، كي يتمكن هو (المخاطب) من فرض إرادته عليه، وهو ذاته النظام الذي أسهم، بشكل مباشر، أو غير مباشر، في فرض شروط هيمنة هذا المخاطب/ الرمز من رموز السلطة المتوكِّلة على واقع التخاطب اليانيَّ في اليمن، في اللحظة التاريخية نفسها، وهو النظام القائم على عدد من المبادئ والأسس أبرزها:

• تمايز المواقع...

• العلم والمعرفة بأقدار الميَّن لهم أولاً، أي بمقامات السامعين، أو المخاطبين بوصفها معرفةً بالمواقع الاجتماعية التي يحتلونها في السلم الاجتماعي.

• ثم العلم أو المعرفة بأحوال الميَّن لهم ثانياً، أي بأغراض السامعين أو المخاطبين، وما يريدون، حتى يتمكن من مخاطبتهم بما يريدون، ووفق ما يريدون<sup>(1)</sup> يقول صاحب العمد<sup>(2)</sup>: «فغاية الشاعر معرفة أغراض المخاطب كائناتاً ما كان، ليدخل إليه من بابه، ويدخله في ثيابه، فذلك سرُّ صناعة الشعر، ومقرؤه الذي به تفاوت النَّاس وبه تفاضلو...» «فالغطن الحاذق

(1) د. عبد الواسع الحميري: شعرة الخطاب: 14، 15.

(2) العمد، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط4، 1972م ج 1، ص 199.

يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد عابهم، ويميل  
إلى شهواتهم، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب  
ذكره<sup>(1)</sup>.

• ثم العلم والمعرفة بأحوال المعاني اللائقة بمقامات المخاطبين في  
أحوالهم المختلفة؛ باعتبار أنه لا يجوز - في هذا الوعي - أن يكلم سيد الأمة  
بكلام الامة، ولا الملوك بكلام السوقة<sup>(2)</sup>.

• ليس هذا فحسب، بل يجب على المبين البياني (الخطيب أو الشاعر)  
أن يحيط علماً بمعاني كلام العرب بوجه عام، وذلك حتى لا يقع في خطأ  
الخروج عن مبدأ اللياقة في مخاطبة الآخر من ذوي الأقدار<sup>(3)</sup>.

2. وضد نظام التركيب التحوي أو المعباري.

3. وضد نظام الدلالة أو الإيعاز بالمعنى المراد.

وهذا يقتضي أن الأنا المتلفظة، قد توجهت بملفوظها، في هاتين  
البيتين، ضد نظام العلاقة الغائقة، بالفعل، في الوعي البياني السائد لحظة  
إنتاج/تلقي ملفوظ هاتين البيتين، بين طرفي العملية التخاطبية الرئيسيين  
(المخاطب الشاعر والمخاطب الفعلي؛ مثلاً في الإمام يحيى حميد الدين، بوصفه  
رمز الحضور الفعلي في ساحة التخاطب اليمنية إبان حكمه، وقيام مملكته،  
وطرف المخاطب (الشاعر) الذي يفترض أنه لا يزال يحتل موقع المخاطب  
البياني (الخطيب)، أي العليم بمقام مخاطبه (وأنه من ذوي الأقدار) وبجمله،  
وبما يصلح حاله في ذلك المقام، وبين الطرف المخاطب والطرف المخاطب  
ومقام التخاطب، بوصفه مقام تبعية وإذعان، أو مقام تبعية واستتباع، لكنه  
استحال في ملفوظ هذين البيتين مزيجاً من التهكم والسخرية والتهديد.

(1) نفسه 223.

(2) الجاحظ في البيان والتبيين، تحقيق حسن السديري، دار الفكر، بيروت (د.ت): 1/ 116.

(3) شعرة الخطاب: 15.

ونتجَلَّ هذا التحوُّل في ملفوظ خطاب الذات، من جهة أنه (الشاعر المتلفظ) قد استحضر، في ملفوظ هاتين البيتين، غناطيه - الإمام يحيى (بوصفه رمز السلطة القضاية في اليمن) ليُثَبِّتَهُ، أو ليقوم بعملية نفيه وتغيبه عن عالم المتلفظ/الخطاب، ليُسَمَّ، في ضوء ذلك، وبسببه، نفيه وتغيبه عن عالم الواقع الاجتماعي أو التاريخي (المتخاطب فيه) الذي لا يزال يفرض حضوره فيه.

يؤكد هذا أنَّ الأنا المتلفظة قد وضعت رمز السلطة القضاية - المتلفظ إليه، إزاء ثلاثة خيارات فقط، كل واحد منها بعد أسوأ من الآخر، وأثقل على نفسه منه. وقد عبّر عن الخيار الأول بقوله: «فإنَّكَ» بفتح الفاء، من القنَّاء، نقيض الحياة (وهو الموت)، أو بكسر الفاء (فإنَّكَ)، وعلى فرض أنَّ الكائن المتلفظ في كلام البيتين أراد «فإنَّكَ» - بفتح الفاء، فإنَّه يكون قد دعا على غناطيه/رمز السلطة (الإمام) بالموت وسرعة الزوال، بدل أن يدعوه له بالعافية وطول العمر.

أما في حال كان أراد «فإنَّكَ» - بكسر الفاء، فإنَّ الكائن المتلفظ يكون حبيذاً قد تهكَّم عليه، وسخر منه؛ لأنَّ من شأن توجُّه المخاطب إلى هذا المخاطب الرَّمز يمثل هذا الملفوظ الساخر؛ المتضمَّن معنى قوله له: الزم فإنَّكَ، أو الزم حدودك، أو حدود سلطتك، وما غلَّك، وإنَّكَ أن تتجاوز تلك الحدود - أن يوحي بأشياء مهمة كثيرة أهمُّها:

- حقيقة المخاطب الرَّمز الذي يتوجُّه إليه ملفوظ هذا الخطاب، وأنَّه (المخاطب) لا يمكن أن يكون إلَّا بمثابة الإنسان الجاهل، المغرور، الأحمق، الميال - بطبعه - إلى العنف والعدوان على الآخرين، لا شيء إلَّا لأنَّه يجهل قدر نفسه، أو لأنَّه بالأحرى يجهل حدود ما له على الآخرين، جَهْلُهُ بحدود ما للآخرين عليه؛ فأنت، كما تعلم، لا يمكن أن تخاطب أحداً بمثل هذا الملفوظ إلَّا إذا كان ذلك الذي تستهدفه بالخطاب، قد بلغ من الجهل والغرور والسفه والقبش والجنون والرَّغبة في العدوان على الآخرين، أو في الانتقام منهم، وفرض السيطرة عليهم حدًّا يجعلك تفقد فيه ثقتك، وفي كلِّ



ما يصدر عنه من تصرفات، ويجعلك تنتظر منه العدوان في آية لحظة، عند ذلك، وعند ذلك فقط، قد تجد نفسك مضطراً مخاطبته بمثل ما خاطب الشاعر مخاطبه، وبما يوحي أنّ الشاعر لم يكن ليتوجه إلى الإمام بمثل هذه العبارة (فإنّك) لولا شعوره بأنّ الإمام يحیی/المخاطب الفعلي بخطاب العبارة، قد غدا من الجهل والحمق والحفّة والظيش والرغبة في استعباد الآخرين أو التكيل بهم، بحيث صار يشغل خطراً حقيقياً يتهدد حياته، وحياة كلّ الأحرار؛ فهو يتوجه إليه بمثل هذا الخطاب، أملاً في درء العدوان المتوقع منه عليه في آية لحظة، ومن باب تنبيهه وزجره، حتى لا يتمادى فيما يحذر الشاعر أن يقع فيه<sup>(1)</sup>.

على أنّ اللفظ في ملفوظ هذه العبارة، أنّ الشاعر قد اختار أولاً لفظ «الفناء» الذي نعتقد أنه بكسر الفاء؛ فناء الدار أو المنزل للدلالة على حدود ما يملك المخاطب من سلطة على الآخرين (المخاطب لأجلهم)، ثم أضاف هذا اللفظ (الفناء) إلى المخاطب مباشرة، وليس إلى شيء آخر، يمكن أن تربطه به علاقة من نوع ما، كالملكية أو المكانية، فقال: «فإنّك» ولم يقل: فناء دارك، أو فناء قصرك، أو عرشك، أو حدود سلطتك وما تملك، كلّ ذلك لبوحي بحقيقة موقعه الساخر منه، وأنه إنما أراد أن يُفنيّه، أو أن يُسَيِّئَهُ، بالأحرى، أي أن يجعله بمثابة الشيء (الدار) له فناء؛ ساحة تحيط به، أو تتسع أمامه، فتكون له بمثابة الحدّ الذي لا يصحّ منه أن يتجاوزوه، أو أن يصير إلى غيره، وكأنّ الكائن المتلفظ بهذا، إنما أراد أن يستلب من هذا المخاطب المتجبر إرادة التجبر، أو أن يجعل منه متجبراً بالفطرة أو بالطبيعة، أي دون إرادة منه، ولا وعي.

بوحد هذا، من جهة ثانية، أنّ السياق الذي فرض على الشاعر استدعاء مثل هذا اللفظ «الفناء» مضافاً إلى المتلفظ إليه، هو سياق التنبه

(1) ينظر: د. عبد الواسع الحميري: الموشكي وخطاب الضد، سلسلة أعلام اليمن (2) كتاب تذكاري يصدر عن كلية الآداب والألسن - جامعة ذمار، ط 1، 2003م: 111.

والزجر، أو ساقى التحذير والقلب، بمفهومه العام والشامل؛ بحيث يشمل، بالنسبة للثبته، تنبيه المخاطب (رمز السلطة المتجبر) من غفلته؛ بمعنى تنشيط حركة الوعي، أو حواس الإدراك لديه؛ بحيث يكون بمقدوره إدراك حقيقة سلوكه المتجبر، وعواقب ذلك السلوك، كما يشمل تنبيهه إلى ما يجب عليه فعله تجاه ذاته، وتجاه الآخرين الذين يفترض أنه مسؤول عن حفظ أمنهم واستقرارهم.

أما بخصوص القلب، فيشمل طلب القيام بفعل ما يجب عليه فعله، كما يشمل طلب الكف عن فعل ما لا يجب، أو ما لا يجوز له فعله، وهذا يقتضي القول: إنَّ المتلفظ/الشاعر قد انطلق في ملفوظ هاتين البيتين، من موقع التنبيه والزجر، أو من موقع الإغراء والتحذير، في آنٍ معاً، أعني من موقع من يُرَغَّب ويُرْغَب، من يَحْتَرَّ ويَحْذَرُ أو يَحْذَرُ في آنٍ معاً، فهو، من جهة، يَحْتَرَّ مخاطبه ويفرضه بضرورة التعرف على نفسه، ولزوم حدوده؛ لأنَّ معنى قوله: «فإنَّك الزَّم فَنَّاكَ، حدود ما تملك، أي حدود سلطتك التي يمنحك ليها الشعب، أو التي يجب أن يحددها لك الشعب عبر دستور يرتضيه، ويصبح نافذاً بمجرد إقرار الشعب له، لكنّه، من جهة ثانية، يَحْذَرُه من عاقبة الجهل بنفسه، وتجاوز تلك الحدود، وكأنَّ الشاعر بهذا إنما أراد أن يقول لمخاطبه: اعرف نفسك، والزم حدودك، والآن عرّفناك من أنت، ومن تكون؛ فأنت، في الحقيقة، لست سوى واحد منّا، وقوتك التي ما تفتؤ تغريك بالتكبر بنا، أو بالتعادي في التجبر علينا، وظلمنا، لن تغني عنك نفعا، ولن يكون بمقدورها - مهما تعاظمت - أن تحميك من غضبتنا عليك، إن نحن غضبنا عليك، وقرّرنا انتزاع حقنا، في السلطة، منك، أو في تنظيم علاقتنا بك.

ومن هنا جاء قوله، بعد ذلك مباشرة: «أو نأخذ الدنيا بأيدينا» فهذا القول، لا يوحى فقط بنحوّل الشاعر المخاطب من موقع التنبيه والقلب، إلى موقع التهديد السافر والمباشر للمخاطب، والتلويح باستخدام القوة ضده، إن

هو تجاوز حدوده، ولم يلزم فناء، بل يوحى، فضلاً عن ذلك، بأن خطاب السخرية والتهديد الموجه ضده، قد جاء من موقع انتماء الكائن المخاطب إلى الجماهير اليمينية التي تعبر عن موقفها، أو التي يفترض أنه يتكلم إلى المخاطب باسمها؛ فهو خطاب موجه باسم الأنا الجماعية؛ أنا الأمة اليمينية أو أنا الشعب اليميني الذي ما يفتقر يتعرض لبطش وجبروت السلطة المتوكلية ممثلة في رمزها الإمام يحيى، ولذلك فقد قرّر هذا الشعب الذي يتكلم الشاعر بلسانه، أن يضع حداً لطغيان هذه السلطة، وأن يمارس حقّه الطبيعي، ليس فقط في اختيار رمز السلطة التي يجب أن تحكم، وإنما في اختيار الطريقة التي يجب أن يحكم بها.

وهذا يقتضي القول: إنّ من شأن خطاب الشاعر في هذه العبارة أنه من موقع انتماء الكائن المخاطب إلى الأنا الجمعية للجماهير اليمينية التي من شأنها أنها وحدها صاحبة الحق في اختيار حكامها أو عزلهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنها الأنا الوحيدة القادرة على فرض إرادتها على الآخرين مهما طفوا وتجبّروا. لذلك قال الشاعر «أو ناخذ الدنيا بأيدينا» ولم يقل: أو ناخذ السلطة، أو نتزع منك العرش، وليشير، من جهة أولى، إلى هشاشة السلطة المتوكلية التي يهدد الشاعر بأخذها أو انتزاعها من المخاطب، وليشير، من جهة ثانية (باختياره لفظ الدنيا) إلى عموم ما تقوى الأنا الجماعية على أخذه، أو على انتزاعه من أيّ كان، وليشير، من جهة ثالثة، إلى ما أشارت إليه الآية الكريمة ﴿قَالُوا نَحْنُ أَوْلَىٰ قُوَّةً وَأَزْلَمْنَا بَلَسَ شَٰدِيًّا وَاتَّخَذُوا إِلَٰهًا ظَاهِرًا﴾<sup>(١)</sup> من قوة اليمانيين وقدرتهم قديماً وحديثاً على انتزاع حقهم من ظالمهم، مهما طفى وتجبّر.

على أنّ الشاعر قد قال بعد ذلك: «أو يصبح العرش بالدستور مقروناً» ولم يقل: إنّنا سنحدّ من صلاحياتك كإمام بالدستور، أو إنّنا سنلجأ إلى

(١) سورة النمل، الآية: 33.

وضع دستور ينظم العلاقة التي يجب أن تكون بيننا وبينك، وإنما قال: «أو يصبح العرش بالدستور مفروناً» بما يشير إلى أن مهمة الدستور، في منظور الشاعر؛ لا تنحصر فقط، في الحد من صلاحيات المخاطب/الإمام كحاكم أو كفرد مسلط، بل يجب أن تتعدى حدود ذلك، ليحد أو ليحدد طبيعة النظام نفسه الذي يجب أن يستند إليه في عملية الحكم، ومن هنا جعل العرش - بوصفه مكان جلوس الملك، أو موقع ممارسة السلطة - هو المستهدف أو المهتد بعملية اللجم بسلطة الدستور المعبر عن إرادة الشعب البشري.

وكأن الشاعر بهذا قد أخذ يتهم عرش الإمام بالجموح، لا الإمام الجالس عليه. عل أن المراد بالعرش، في خطاب الشاعر، نظام السلطة القائم على الوراثة، والمستند إلى القول بفكرة الحق الإلهي في الحكم، وفي هذا إشارة إلى أن خطاب الشاعر قد غدا خطاباً موجهاً ضد الإمامة «التي وجدت نفسها، كما يقول الدكتور المغالغ، في مواجهة مباشرة مع الشعب، ومع العصر، في آن معاً».

غير أن السؤال الذي يطرح نفسه، في هذا السياق:

لكن هل كان خطاب الشاعر الموشكي حقاً خطاباً موجهاً ضد الإمام يحيى كشخص؟ أم ضد الإمامة كنظام، أو كطريقة في حكم اليمن؟ قائم على توارث السلطة، ويستند، في الوقت نفسه، إلى فكرة الحق الإلهي في الحكم؟ هل كان الشاعر يتوجه بخطابه ضد الإمام كشخص عاجز عن تحمل قيم الإمامة؟ أم ضد الإمامة كنظام يرفضه الشاعر، ويسعى إلى تغييره، أو إلى استبداله بنظام آخر دستوري، أو جمهوري؟

إن من ينعم النظر في خطاب الشاعر، بشكل عام، يدرك أنه كان - في آن معاً - خطاباً موجهاً ضد الإمامة، وضد الإمام؛ ضد الإمامة كنظام ظلامي متخلف، وضد الإمام يحيى كرمز لذلك النظام الظلامي المتخلف، ومن ثم، ضد الإمامة كواقع مفروض على الشعب اليمني، أو كنظام حكم

مستبد وجائز في اليمن، وضد الإمام كرمز لذلك الواقع المفروض على الشعب اليمني، أو لذلك النظام المستبد الظالم<sup>(1)</sup>.

## 2. 4. جدل الأنا/الآخر

عل أن من شأن مقام التلقظ، أنه قد يغدو أفق مواجهة وصراع بين الأنا المتلقظة واللا أنا، أو بين الأنا والآخر، بوصفه المختلف عن الأنا هوية وثقافة، على نحو ما نلاحظ ذلك في ملفوظ خطاب محمود درويش في قصيدته<sup>(2)</sup>:

«خطبة الهندي الأحمر - ما قبل الأخيرة - أمام الزجل الأبيض»

إذ يوحي عنوان هذه القصيدة، بصياغته الحالية، بجملة من الأمور، أبرزها:

• أن أطراف العملية التخاطبية، في خطاب درويش، لا سيما في هذه القصيدة، هي بعينها أطراف المواجهة والصراع، بمستوييه: الثقافي (الشعري) والحضاري، أي على مستوى الخارج، في الواقع الاجتماعي أو التاريخي، وعلى مستوى الداخل، في عالم الخيال والإبداع الشعري، لذلك فالصراع، في خطاب هذه القصيدة، إنما يدور بين الكائن المتكلم في كلام القصيدة، والمخاطب، من جهة، وبين الكائن المتكلم وإمكانات كلامه/خطابه، من لغة وفكر وخيال، من جهة ثانية، أي بين الأنا المخاطب والأنثى المخاطب، من جهة، وبين الأنا المخاطب وإمكانات الأنا من لغة وفكر وخيال، من جهة ثانية.

وهذا يقتضي أن الكائن المتكلم، في كلام هذه القصيدة، قد أخذ بماهي بين أطراف العملية التخاطبية في خطابه، وأطراف الصراع في الواقع

(1) الموشكي وخطاب الضد، مرجع سابق: 115.

(2) أحد عشر كوكبا، على آخر المشهد الأندلسي، دار الجديد، بيروت، ط أولى 1992م: 37.

الاجتماعي أو التاريخي، بعد أن أحال ألق التخطاب أو ساحة، ساحة توتر  
وصراع بين هذه الأطراف جميعاً، وهذا يعني أن خطاب درويش، في خطبة  
الهندي الأحمر، قد غدا يحسد حضور الخارج؛ ممثلاً في واقع الصراع  
التاريخي مع الآخر (على أرض أمريكا وفلسطين) وانفجاره في عالم الداخل.

• أن هذه القصيدة، قد رحبت بالخطبة، أو قل: قد نسبت إلى جنس  
من القول، هو جنس القول الخطابي المشروط بحضور أطراف العملية  
التخاطبية حضوراً متكافئاً، أي المشروط بحضور مخاطب بعينه، في حضرة  
مخاطب بعينه، في سياق بعينه، لتحقيق غاية بعينها، وإجراء الخطاب على  
أساس ذلك، أي وفق شروط التمين، واستحضار الهوية الخاصة بكل طرف  
من أطراف هذه العملية على جذة، كما سبق تفصيل القول في هذا.

• أن الآخر بوصفه المختلف عن الأنا هوية وثقافة، قد احتل - في  
خطاب هذه القصيدة - موقع المخاطب المباشر أو الفعلي، أي موقع الحضور  
المشارك لحضور الكائن المتكلم، وبما أن الآخر قد احتل موقع المخاطب  
المباشر، في خطاب هذه القصيدة، فهذا يقتضي تحول فضاء التخطاب في  
القصيدة، فضاء مواجهة وصراع مباشر مع هذا المخاطب، وهي مواجهة  
يفترض أنها تقوم على المحاجبة والمكاشفة بجرائمه التي ارتكبها في حق المخاطب  
القناع (ممثلاً في الهندي الأحمر) وقومه، وفي حق المخاطب المُقنع وقومه  
(ممثلاً في الشاعر الفلسطيني محمود درويش).

• ولأن المخاطب الفعلي، في خطاب هذه القصيدة، هو الآخر بوصفه  
المختلف هوية وثقافة؛ فهذا يقتضي أنه من تربطه بالأنا علاقة نفى وصراع، في  
الأصل؛ بحكم أنه يسعى دوماً إلى إقامة وجوده الثقافي والحضاري على  
انقراض وجود الأنا الثقافي والحضاري. إنه إنسان الحضارة الغربية القائمة على  
أساس التمييز بين البشر بمقتضى اللون أو الجنس. وهذا يعني أن من شأن  
خطاب القصيدة، أنه يعد خطاباً موجهاً من إنسان الحضارة الشرقية البدائية  
أو الروحية (أو من الإنسان البدائي المتوحد بالطبيعة؛ الذي يعبد إله الطبيعة

المتجلى في كل شيء من أشياءها) إلى إنسان الحضارة الغربية المادية الباطشة  
بإنسان تلك الحضارة.

وعليه، وانطلاقاً من كل ما سبق، يمكن القول: إنّ من شأن عنوان  
القصيدة، بصيغته الحالية: «خطبة الهندي الأحمر - ما قبل الأخيرة - أمام  
الرجل الأبيض» أنّه يضعنا في مواجهة خطاب من شأنه:

• أنّه أولاً: عبارة عن خطبة، أي عن قول منسوب إلى الخطبة،  
ومحكوم بشروطها: إنتاجاً وتلقياً.

• وأنّه ثانياً: عبارة عن خطبة لخطيب من شأنه أنّه ينتمي إلى جماعة  
تاريخية مسحوقّة (الهنود الحمر) ما يعني أنّه ليس هو محمود درويش (الشاعر)؛  
صاحب العمل/الديوان الذي توجد في إطاره القصيدة، بل هو الهندي الأحمر  
الذي تلبّسه الشاعر محمود درويش كقناع له. ما يعني أنّنا - في حال أخذنا  
الكلام على ظاهره - أمام عملية نقل للكلام الآخر (الهندي الأحمر)، لا أمام  
عملية إبداع لقصيدة، هي قصيدة محمود درويش. وهذا يعني:

• أنّه ثالثاً: عبارة عن خطيب من شأنه أنّه مازوم، روحياً وحضارياً،  
يحكم أنّه يعاني هو وقومه الناطق باسمهم من وضعيّة استلاب روحي  
وتاريخي؛ داخلي وخارجي لحقوقهم التاريخية في الحياة الحرّة الكريمة على  
أرضهم، ولذلك فنحن نفترض في هذا القول/الخطبة، أنّه سيتضمّن دفاعاً  
عن تلك الحقوق، لاسيّما وأنّه موجه إلى الرجل الأبيض، أو إلى من يمثل  
رمزاً لمستلب تلك الحقوق، أي لغاصب الأرض وقاتل الإنسان، ما يعني أنّ  
ملفوظ هذه الخطبة قد جاء لمواجهة تحطّبات الاحتلال، ومصادرة حقوق  
الخطيب وقومه، فهو من استدعاء وضع الخطيب وقومه، في سياق معاناتهم  
تحطّبات احتلال الغازي الأوروبي. لذلك فهي تأتي في إطار سلسلة متتالية من  
الخطب (ما قبل الأخيرة).

• على أنّ من شأن هذا كلّ، أنّه يجعلنا نتصوّر أنّنا أمام خطبة رسمية؛

عقلية أو استدلالية؛ رسمية يحكم أن الكائن المخاطب فيها، هو من يمثل - بالنسبة للمخاطب - بالكر - رمز السلطة السياسية القمعية التي يمثلها الرجل الأبيض (رمز الحضارة المادية الباطنة) في أمريكا، واستدلالية، من جهة أنها تتضمن المطالبة بحقوق الخطيب وحقوق قومه على المخاطب الرسمي، ولذلك فهي تقوم على اختيار الحجج والبراهين المثبتة لهذا الحق، أي على منطق العقل المؤدي إلى الاقتناع والافتناع.

وهذا يقتضي أننا قد صرنا، في خطاب القصيدة، أمام خطاب مقموع من جهتين: من جهة المخاطب الرسمي، وما يتطلبه من شروط في مخاطبته، ومن جهة العقل بقوانينه الضارمة، على معنى أنه (خطاب القصيدة) قد غدا مقموعا بشروط المخاطب (الخاص) من جهة، وبشروط العقل الساعي إلى إقناع هذا المخاطب الخاص بحقوق المخاطب الجمعي عليه، من جهة ثانية.

ونتمثل هذه الشروط، في جعلها، في وضوح الغرض والشفافية، ووصول الفكرة إلى المخاطب مباشرة، من غير كد أو إعمال ذهن، وهذا يقتضي أن تكون اللغة المستخدمة في الخطاب، شفافة، إشارية، تحيل على المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي مباشرة، ودون وسيط من فكر أو خيال، وأن تتم عملية الاستخدام لتلك اللغة الإشارية، وفق سنن التخاطب المتفق عليها بين أفراد المجموعة البشرية التي ينتمي إليها المتخاطبون، ومحكوم بشروط العقل الساعي إلى إقناع هذا المخاطب الرسمي بضرورة منحه حقوقه السلبية، ومن أهم تلك الشروط - كما يفترض - :

• توخي الحكمة، والترفق في القول؛ باعتبار أن السياق هو سياق دفاع عن حقوق، ومطالبة بحقوق.

• توخي الدقة في اختيار المصطلحات الرسمية، والخاصة بأوصاف المخاطبين الرسميين، وكذلك الدقة في اختيار مفردات اللغة التي بها يخاطب.

• فهو إذن خطاب موجه باسم جماعة المظلومين المحرومين من أبسط حقوقهم المشروعة في الحياة الحرة الكريمة على أرضهم، على معنى أنه موجه من



الهندي الأحمر، أو من محمود درويش الذي تلبسه كفناع له، باسم الجماعة الإنسانية التي ينتمي إليها كلّ منهما، على السواء، أي باسم جماعة الهنود الحمر، وباسم الفلسطينيين، بوصفهم جميعاً الجماعة الإنسانية الضحية، أي التي وقع عليها الظلم والعدوان من قبل جماعة بشرية أخرى؛ تعدّ طارئة أو غازية، غير أصيلة. وهذا يقتضي أنّ من خصائص ملفوظ القصيدة/الخطبة:

• أنّه في الأصل، ملفوظ شفاهي، ولأنّه، في الأصل ملفوظ شفاهي، فهذا يقتضي:

- أنّه ملفوظ موجه توجيهاً مباشراً من متلفّظ بعينه، هو إنسان الحضارة الشرقية الذي يتعرّض للإبادة الجماعية (حضارة الهنود الحمر) إلى مخاطب بعينه، هو إنسان الحضارة الغربية - الأوربية (الرجل الأبيض) الذي ما انفكّ يقيم وجوده الثقافي والحضاري على أنقاض وجود ذلك الإنسان وحضارته، في سياق بعينه، هو سياق مواجهة الخطب التّازل به وبقومه، ومن ثمّ، فهو سياق المواجهة والصراع - بالكلمة - بين إنسان هذه الحضارة المسحوقة، وإنسان تلك الحضارة المادّية الباطشة<sup>(1)</sup> لتحقيق غاية بعينها، هي التحرّر والاعتناق من ريفّة التبعية للمخاطب المستعمر.

(1) على أنّه يجب الإشارة هنا إلى أنّ الهنود الحمر قد تعرضوا كشعب لحملات إبادة استهدفت وجوده التاريخي والحضاري، إذ لم يتمّ تشريدهم عن أرضهم فحسب، بل تمّ إحراق كل ما له صلة بتاريخهم وآدابهم وفنونهم السابقة على يد الأوروبيين (من شعر الهنود الحمر/ تر: إقبال حسن، منشورات الصمود العربي، قبرص ط1، ص7، 8).

فمنذ العام 1533م كانوا عرضة لحملات إبادة وتشريد وتمييز وحرمان وبطالة ومسخ للهوية وللثراث، فقد قام المحتلون الأسبان بانتزاع الهنود الحمر من مجتمعاتهم السكتية، ومصادرة أراضيهم الزراعية، وأسكنوهم في معسكرات للعمل الإجباري(ص: 16) لذلك وجدوا أنفسهم في مواجهة عملية مسخ تامة لثقافتهم وقيمهم التي وجدوا فيها ما يعينهم على المقاومة، ذلك الجدار الذي يمتد عميقاً في التاريخ وفي روحهم، تلك الجذوة التي لم تنطفئ؛ ورغم كل محاولة مسخ الهوية.

على أنّ من يقرأ قصائد شعراء الهنود الحمر، وكذلك الملاحم التي كتبت في العهد الكولونيالي، يجد أفكار الهنود الحمر القدماء عن وحدة الوجود، والنظرة الوحدانية للعالم، تلك النظرة التي تخرج مع الشك وفقدان الأمل واليأس(نفسه: 17).

غير أنَّ هذا ما يفترض أنَّ هذه القصيدة - الخطبة قد قالته، أو جسّدته - بالفعل - خلال بنيتها الظاهرة والمضمرة، بحكم أنَّه مما يملّح منطق العنوان بصيغته الحالية.

أما ما تقولُه القصيدة في الواقع، أو نجسده بالفعل، فيختلف، بل يتناقض - ربما - كلياً مع ما يوحي به عنوانها.

حيث نلاحظ على خطاب الشاعر، في هذه القصيدة، من خلال تأملنا في مقاطعها السبعة:

• التوجّه غير المباشر؛ لأنّه من جهة أولى، عبر قناع الهندي الأحمر الذي تلبّسه درويش، كقناع له، أو قل: إنّه موجه، في الأصل، من أنا الشاعر عمود درويش (باسم أناه الفردية والجماعية) إلى من يمثل رمزاً لاحتلال الأرض الفلسطينية، غير أنَّ الشاعر عمود درويش، لم يتوجّه بخطاب قصيدته إلى مخاطبه ذاك، بشكل مباشر، أي من غير وسيط، بل توجّه به، عبر قناع الهندي الأحمر الذي تلبّسه كقناع له، ليقول، من خلاله، وضعه الأنطولوجي الجمعي المأزوم، ولأنّه من جهة ثانية، ليس موجّهاً إلى مخاطب بعينه، هو - فقط - من قال لنا درويش، في عنوان النص: إنّه الرّجل الأبيض، ممّ يمثل رمزاً للإنسان الأوروبي الغاصب للأرض القاتل للإنسان.

عل أنَّ من يتأمّل في مقاطع القصيدة، ويفكّك بنية خطابها، بشكل عام، قد يصل إلى نتيجة مفادها:

• أنَّ خطاب القصيدة، يعدّ خطاباً غير موجه، في الأصل، أو هو خطاب موجه، لكن باسم الرّؤيا، وليس باسم الرّائي أو الرّؤية؛ فردية كانت أم جماعية. إنّه موجه باسم عالم الرّؤيا الذي يتحقّق رؤيته، أو رؤيا الأنا له: الآن - هنا، لحظة القول الكتابي، لا باسم ما يمكن رؤيته: بعد الآن - هناك، إنّه موجه باسم العالم الذي يتحوّل ويصير: الآن - هنا، في سياق رؤيا الأنا له، لا باسم الشخص الذي يُحوّل العالم ويصيره، يؤكّد هذا، من جهة أخرى:

• أنه قد يندو - خلال تطوّر أحداث القصيدة - خطاباً موجّهاً إلى بعض كائنات الطبيعة المتحوّلة في عالم رؤيا القصيدة، أي إلى الشجرة المقطوعة، بدلاً من قاطعها:

يا אחتي الشجرة:

لقد عذبوك كما عذبوني...

• أنه يتضمّن الحديث عن وضع الأنا الجمعيّ (للهند الحمر) في المسيحيّ، وهذا يعني أنه (خطاب القصيدة) من موقع انتماء الأنا (المتلفّظة) إلى (عالم القناع) جماعة الهنود الحمر.

• عالم الخطاب، هو عالم الرّوح، عالم البراءة، الطفولة، الطبيعة المقدّسة، فضلاً عن كونه عالم التحوّل والضرورة، أي أنه بمثابة عالم رحيل جماعيّ؛ تتحقّق خلاله ولادة الذات الجماعيّة الرّاحلة، وعالم الرّحيل الرّياويّ، في الوقت ذاته.

• كلّ شيء في عالم خطاب/رحيل القصيدة يتحوّل إلى شيء من جنس الذات الرّاحلة، ليقول، في الآن نفسه، كلام الذات، أو ليصبح ناطقاً بوضع الذات الجماعيّة المنطوق باسمها.

• وهذا نتيجة تماهي الذات المتلفّظة بعالم الطبيعة الجامد والمتحرّك، على السواء، بحيث بدت هذه الذات جزءاً من الطبيعة، والطبيعة جزء منها.

• وهذا يعني أنّ خطاب القصيدة لم يعد خطاباً خطيبياً، موجّهاً إلى مخاطب بعينه، هو من قال لنا درويش: إنه الرّجل الأبيض، من أنا بعينها، هي أنا الهنديّ الأحمر؛ بما هي رمز وقناع لمحمود درويش، بل غدا خطاباً موجّهاً من كلّ أحد يمكن أن يخاطب، إلى كلّ أحد يمكن أن يخاطب، أي من كلّ من يمكن أن يرى، وأن يقول ما يرى، في لحظة القول نفسه.

• إنه إذن خطاب مفتوح؛ لأنّه من موقع انفتاح الذات المتلفّظة على خطاب الآخر، في الأصل، وحوارها مع هذا الآخر، أي من موقع انفتاح الذات على الأنا والأنت والهو، في آن معاً.

• وهذا يقتضي أنه من موقع انتماء الكائن المتكلم، في كلام القصيدة، إلى كُليّة الكون، أو إلى عالم الكلام، في كليته وانفتاحه، أي من حيث هو مزيج من الأنا واللاّ أنا، أو من الخاص والعام، الذاتي والموضوعي، الخيالي والواقعي. وهذا يقتضي أن من سمات خطاب الشاعر في هذه القصيدة:

• أنه خطاب موجه من الأنا باسم الأنا الكُليّة (الجمعية والفردية) التي تبادل مواقع التلفّظ مع أنت المخاطب الكُليّة (الجمعية والفردية). إنه، بتعبير آخر، خطاب موجهٌ توجيهاً مفتوحاً من أنا كُليّة مفتوحة إلى (أنت) كُليّة مفتوحة. لذلك رأينا من سمات هذا الخطاب:

• أنه موجه من الأنا باسم الأنا التي تمتزج بالنحن، أي بالأنا الجماعية تارةً، وتنفصل عنها تارةً أخرى. وهو موجهٌ من هذه الأنا بوصفها، في المقطع الأول، المدافع عن نحن (في الواقع وفي الخيال):

ياسيد الحيل! ياسيد البيض! ماذا تريد من الذّاهبين إلى شجر اللّيل؟

• وهو موجهٌ إلى الأنت بوصفه، في المقطع الثاني، الباحث عن الوجود الممكن لـ«النحن» (الوجود الخيالي)، ومن ثمّ، بوصفه:

- الكاشف عن ذلك الوجود، أو الموجد لذلك الوجود.

- أو بوصفه الباحث عن التسمية المناسبة لذلك الوجود، أو بوصفه

من يختار الحرية؛ حرية البحث عن الوجود وتسميته، لذلك نجد من سمات عالم الأنت (الرجل الأبيض) في المقطع الثاني:

• أنه، في الأصل، عالم اختيار الحرية الممكن بوصفه:

- عالم بحثٍ عن الوجود الممكن لـ«النحن».

- وعالم كشفٍ عن ذلك الوجود.

- وعالم إيجادٍ لذلك الوجود.

وقد طغى، في هذا المقطع، صوت الرائي الشاعر الذي يُسَلِّم بحق الآخر (كولومبوس) في اختيار الحرية، حتى يُسَلِّم له هذا الآخر بحقه في اختيار حرّيته؛ فهو يُسَلِّم بحق الكائن الراحل (كولومبوس) في اختيار مكان البحث عن الوجود المفقود (وجود النحن - الهنود الحمر) بوصفه مكاناً للكشف عن وجود، وإيجاد وجوده الذي ما انفك يبحث عنه، سعياً إلى التحقق الممكن من خلاله:

فمن حقّ كولومبوس الحُرّ أن يجد الهند في أي بحر.

كما أنّ من حقّ الآخر (كولومبوس) أن يختار التسمية المناسبة لذلك الوجود المتحقّق، أو المتكشّف: الآن - هنا، خلال تجربة البحث نفسها، بوصفها تسمية للوجود الخياليّ أو الوهميّ «لنحن»:

ومن حقّه أن يسمّي أشباحنا فلسفياً أو هنوداً

لذلك نجد من سمات فعل الآخر، في المقطع الأوّل من القصيدة:

• الحضورية: أنّه فعل حضوريّ، على معنى أنّه فعل متحقّق حضوره: الآن - هنا، خلال تجربة التلقّف الكتابيّ.

• أنّه فعل يستهدف الوجود (وجود النحن) وإمكانات الوجود، بوصفها إمكانات وجود (كُلّي) في الخارج، والدّاخل، في آن معاً؛ في عالم الحياة الطبيعيّة المحكومة بمنطق البدائية والبراءة، وفي عالم الرّؤيا (الحلم) والواقع، ومن ثمّ، بوصفها إمكانات الرّؤيا، بالنسبة للموجود الشاعر، وإمكانات الحياة البدائية الطبيعيّة، بالنسبة للموجود الفناع، معقلاً في الهنديّ الأحمر، على معنى أنّه فعل يستهدف إيادة الوجود (النحن) المتحقّق وجوده في اللّيل؛ ليل الواقع المأساويّ التاريخيّ، وليل الرّؤيا الشعريّة المجاوزة لذلك الواقع:

يا سيّد الخيل ماذا تريد من الذّاهبين إلى شجر اللّيل؟

يستهدف، في الوقت نفسه، إمكانات وجوده في الليل:  
فلا تقتل العشب أكثر... .

يا سيد الحبل علم حصانك أن تعذر  
أنا في المقطع الثاني من القصيدة، فقد تميز فعل هذا الآخر (الأنت):  
● بأنه يستهدف، في الأساس:

● البحث عن الوجود الممكن له «التحن»، متضمناً الكشف عن حقيقة  
الوجود الممكن، ومن ثم، إيجاز حقيقة الوجود الممكن له «التحن».

● وتسمية الوجود الممكن له «التحن»:  
ومن حقه أن يسني أشباخنا فلفلاً أو هنوداً.

وهو ما تطلب من هذا الكائن الفاعل:

● البحث عن اللغة البكر التي يكون بمقدوره اقتناص حقائق الوجود  
الخافية عبرها أو من خلالها.

● ونفي الوجود الواقعي أو التاريخي له «التحن».

على أن من شأن فعل الأنت: أنه يستهدف، في الأساس، فقاً قلوب  
التحن (عسى البصيرة) تدمير إمكانات الرؤيا - البصيرة النافذة، الحلم،  
الخدس، اختراق حجب الغيب الكامن في الكائنات المتكلم عنها أو باسمها،  
بوصفها إمكانات الإشراف الروحي أو إمكانات المعرفة القلبية أو الروحية  
الكامنة فينا (نحن) اغتود الحمر، أو فينا (نحن) الشربون، بشكل عام، بمن  
في ذلك نحن الفلسطينيون.

وهذا يعني أن من شأن فعل الأنت أنه يستهدف وجود (نا) الماضي  
(التاريخي) في الحاضر، وإمكانات وجود (نا) في الزمن، إنه يستهدف اقتلاع  
(نا) أو استئصال (نا) من الوجود كلياً، حتى ينسئ له وراثه أرضنا، وإقامة  
وجوده على أنقاض وجودنا الثقافي والحضاري، ومن هنا نفهم سر تحول

الشاعر باتجاه هذا الفاعل مناشداً ليّاه، في مقاطع مختلفة من القصيدة، بمثل قوله:

لنا ما لنا من حصى ولنا ما لكم من سماء  
لكم ما لكم... ولكم ما لنا من هواء وماء  
لنا ما لنا من حصى... ولكم ما لكم من حديد  
تعال لنقسم الضوء في قوة الظلّ، خذ ما تريد  
من الليل، واترك لنا نجمتين لندفن أمواتنا في الفلك  
وخذ ما تريد من البحر، واترك لنا موجتين لصيد السمك  
وخذ ذهب الأرض والشمس، واترك لنا أرض أسماتنا  
أما رد فعل الأنا على فعل الآخر المشار إليه، فمن سماته، في المقطع الأول:

• أنه رد فعل دفاعي، أداته فيه الكلام، أو هو متحقق بواسطة الكلام، بمعنى أنّ الكائن المتكلم، في كلام القصيدة، قد أخذ ينطلق، خلال فعل التكلم، من موقع الدفاع عن الوجود الماهويّ له «لنحن»، وهو ما يبرز بنية الصراع في القصيدة، أو سياق القول فيها، سياقاً للمواجهة والصراع بين طرفين غير متكافئين؛ بين إنسان الحضارة المادية المدجج بكلّ أسلحة الدمار والسيطرة، على الأرض والطبيعة والإنسان، وإنسان الحضارة الروحية البدائية الذي لا يزال عالم الطبيعة هو عالمه، والذي لا يمتلك من مقومات الدفاع عن وجوده على الأرض، غير إمكانات الروح، من جهة، وإمكانات التوحد أو الحلول في عالم الطبيعة - الأرض، أو إمكانات الحياة البدائية القائمة على التعاطي مع إمكانات الطبيعة، بوصفها إمكانات الفطرة، من جهة، وإمكانات الحياة البدائية على الأرض، من جهة ثانية.

أما في المقطع الثاني، فمن سمات فعل الأنا، في مواجهة فعل الأنت:

- أنه فعل مواجهة لفعل الأنت بالكلام المتضمن دعوة الأنت ومناشدتها بأن تستثمر حقيقة وجودها القارئ في المكان، وأن تُسَلِّمَ بأنها ما زالت غريبة عن المكان الذي تطمح في السيطرة عليه، وأن عليها أن تبادر إلى اللقاء بالأنا الناطق باسم التحن، مقابل تسليم الأنا، بأنها قد صارت هي أيضاً غريبة عن المكان نفسه.
- لذلك نجد من سمات خطاب الأنا، في هذا المقطع، أنه يجسد حضور الأنا والأنت في حضرة المكان الواحد، وتوحيدهما في هذه الحضرة، على نحو يفضي إلى تحقيق الوجود الكلي المشترك لهما معاً، وإلى إعدامهما معاً، أي إلى ولادتهما معاً وموتهما معاً. على معنى أنه يحقق لهما وحدة المصير في المكان، أو جدلية الحضور/الغياب عنه، أو جدلية الوجود/العدم، وهذا يقتضي أنه يذيق الأنت/الغاصب للأرض كأس الموت نفسه الذي تجرعه الذات.

## 2. 5. الثاني الجدلي للمُتَلَفِّظ فيه وله

على أن من شأن مقام التلفظ أنه قد يندو أفق مواجهة وصراع كلي:

داخلي/خارجي، وخارجي/داخلي بين الأنا المتلفظ واللأ أنا، أو بين الأنا المتلفظ وواقع التلفظ (الصراع) الاجتماعي أو التاريخي (التلفظ فيه) بوصفه - كما لاحظنا في خطاب محمود درويش الآنف، على سبيل المثال - واقع المواجهة والصراع بين أنا المتلفظ الجمعي والآخر (الجمعي) أيضاً، أو بوصفه واقع القتل والإبادة الجماعية التي تعرضت له الأنا الجماعية للشاعر الفلسطيني، على أرض فلسطين المحتلة على يد الغزاة الصهاينة، على نحو تتحول معه لحظة التلفظ الكتابي الشعري، عند محمود درويش، لحظة انفتاح كلي على متعدد العوالم والمراجع، أو على عدد لا يحصى من نصوص الكلام المتألفة أو المتخالفة؛ السابقة واللاحقة أو المعاصرة، إضافة إلى نصوص



الوقائع والأحداث اليومية والتاريخية، وعلى نحو ما يوحى بذلك ملفوظه الشعري الآتي<sup>(1)</sup>:

صبرا تنام. وخنجر الفاشي يصحو  
صبرا تنادي... من تنادي  
كلّ هذا اللّيل لي، واللّيل ملح  
يقطع الفاشي ثديها، يقلّ اللّيل.  
يرقص حول خنجره، ويلعقه. يغني لانتصار الأرز موالا،  
ومحو  
في هدوء... في هدوء لحمها عن عظمها  
ومدد الأعضاء فوق الطاولة  
ويواصل الفاشي رقصته ويضحك للعيون المائلة  
ويجنّ من فرح، وصبرا لم تعد جسدا:  
يرتجها كما شاءت غرائزه، وتصنعها مشيته،  
ويسرق خائفاً من لحمها، ويعود من دمها إلى تلموده:  
ويكون - بحر  
يكون - بر.

.....

حيث نلاحظ أنّ الكينونة النّاصة في ملفوظات هذا النّص «صبرا» قد انطلقت خلال فعل النّصنصة والتّصنيف من:  
أ - نصّ «صبرا» المكان - الأرض:  
- أرض الخيّم (خيّم صبرا) الذي وقعت فيه المجزرة التي تعرّض لها الفلسطينيين عام 1982م على يد السّفاح الصهيوني شارون.

(1) مدّيح الظل العالي، دار العودة، بيروت، الطّبعة الثالثة عشرة، 1987م: 87، 88، 89.

- وأرض فلسطين المحتلة، بشكل عام التي يعمل المحتل الغاصب على تهويدها، وإعادة رسم ملامحها، بما يحقق أهدافه الاحتلالية الاستعمارية. لتتحول هذه الكيونة الناصّة على الفور - خلال عمليّة الإسناد الحبري إلى صبرا (صبرا تام) - إلى:

2 - نصّ «صبرا» الكائن الإنسانيّ (الفلسطينيّ) «الحال في المكان - الأرض (أرض الخيم وأرض فلسطين) والمتحوّل فيه أو خلاله، في إطار فعل الغدر والحياة الذي تعرّض له هذا الكائن، أو الذي وقع ضحية له، حيث تبدو «صبرا» في لحظة تحوّل الكيونة الناصية هذه، بوصفها الإنسانة البريئة، الآمنة، الغافلة عما يدبر لها، أو يحاك ضدها، من دسائس ومؤامرات، في الخفاء. لتتحول هذه الكيونة الناصية المتلفظة، في ملفوظ النصّ عموماً، من ثم، إلى:

3 - نصّ الكيونة الكلّية المفتوحة والمتحوّلة، بشكل عام. أو لنقل بتعبير آخر، إنّ الكائن الناص قد تحوّل في ملفوظات هذا المقطع - بادئ ذي بدء، من نصّ الواقعة المحدثّة؛ واقعة القتل والإبادة الجماعية التي وقعت بالفعل، أو التي تعرّض لها الفلسطينيون في مخيم صبرا عام 82م على يد السفاح شارون، إلى نصّ الواقع في عمومه، أي إلى نصّ واقع المعاناة الفلسطينية؛ بكلّ تشعباته وتعقيداته، وتداخل القوى الفاعلة فيه، والمؤثّرة في إطاره؛ داخلياً في ذلك، نصّ الواقع العربيّ والدولي المتآمر، مع الصهاينة اليهود، ضدّ الفلسطينيين، لتتحول، من ثم، من نصّ الواقعة التي وقعت بالفعل (صبرا المحزّنة)، ومن نصّ الواقع، في عمومه الذي أفضى إلى وقوع مثل تلك الواقعة المأساوية، إلى نصّ ما فوق الواقع، أو إلى نصّ الحلم بواقع بديل ينهض من أنقاض ذلك الواقع، وما وقع في إطاره، أملاً في تحقيق معنى تجاوزه، ما يعني أن ملفوظ النصّ «صبرا» قد أخذ ينمو من نصّ المكان «مخيم صبرا» أو من نصّ الواقع الواقعة التي وقعت في «صبرا» المكان والإنسان؛ واقعة القتل والإبادة الجماعية التي تعرّض لها الفلسطينيون

المقيمون في مخيم صبرا عام 82م على يد قوات الاحتلال الصهيوني. غير أن نص المكان (صبرا) الذي انبثق منه نص الشاعر (قصيدته)، قد تحول في مجرى التخصص التلغفي، أو بفعل الإسناد إليه (إسناد فعل الترم المفتوح إلى صبرا) إلى كائن شعري تخيلي؛ أي إلى إنسانة بريئة غافلة؛ تنام، أو يستغرقها فعل النوم والغفلة الفيزيائي الطبيعي، ومن ثم، إلى كائن غائب أو مغيب عن عالم المكان، أو عن ساحة الوعي بما يحيط به من مؤامرات ودسائس؛ تستهدف وجوده بالكلية. ليتحول، من ثم، إلى كائن غير متمحّن في المكان، أي إلى كائن ينام أو مستغرق بفعل النوم/الغياب عن عالم المكان والزمان الطبيعيين أو الفيزيائيين؛ بلغة الاجتماعيين أو التاريخيين.

إذ الأصل في الفعل المضارع «تنام» المسند إلى «صبرا» والمفتوح على الحاضر والمستقبل، أنه يحيل على نص الغفلة وغياب الوعي بحقيقة المؤامرة التي طالما حكت ضد ضحايا الغدر والخيانة والعدوان، في فلسطين، دون وعي منهم بحقيقتها أو إدراك لأبعادها.

أما قوله: «وخنجر الفاشي يصحو» فيحيل على نص الغدر والخيانة، من جهة، وعلى نص الغدر والخيانة النامي أو المتطور، في أفق غفلة الضحية وغيابها عن ساحة الوعي بما يجري أو يحاك ضدها من مؤامرات في الخفاء، من جهة ثانية، ليحيل، من جهة ثالثة، على نص القتل السادي، أي القتل من أجل القتل، أو من أجل الثأر والانتقام، فقط، فالخنجر يحيل على نص القتل غدراً (أو غيلة) من الخلف، أي غدراً وخيانة من القاتل للمقتول الضحية، هذا عن دلالة الخنجر بمفرده أو بشكل عام، أما الفاشي، فهو من بغشي القتل وينشره أو يعممه، من سبيح دماء الآخرين عموماً، لجرّد أنهم من عنصر غير عنصره، والفاشية، كما نعلم، حركة عنصرية، نشأت في ألمانيا قبل الحرب العالمية الثانية وإبانها؛ تبّت منطق القتل من أجل القتل، وإشاعته بالجملة، هذا عن دلالة الفاشي، بما هو دالّ مفرد، أما عن دلالة الخنجر مضافاً إلى الفاشي، كما هو حاله في النص، فله دلالة أخرى؛ تضاف

إلى دلالة السابقة تلك، ذلك أن خنجر الفاشي، يوحى بخلفيّة قتل الفلسطينيين غدراً في (غيم صبرا) بالذات، وأنه ما من دافع حقيقي لقتلهم جماعياً سوى الرغبة في القتل، أو لنقل: إنه القتل من أجل القتل، أو القتل تشغيلاً وانتقاماً، باعتبار أن الفاشي - كما نحنا - هو من يكثر من القتل، دون أدنى سبب يذكر، اللهم إلا التلذذ بالقتل وإيلام الضحايا.

أما الفعل المضارع 'يصحو' فيجبل على نص الاختلاف والتضاد؛ لأنه يقابل نص فعل الغياب المسند إلى صبرا 'اتام' فهو (الفعل يصحو) يُنصّرُ حضور الفاشي القاتل ورغبته في ممارسة القتل، مقابل غياب المقتول الضحية، وغياب وعيه بما يدبر له، أو بحاك ضده في الخفاء من مؤامرات ودسائس تستهدف وجوده بالكلية.

أما قوله 'تنادي' فيجبل على نص الوعي (وعي الضحية) بواقع المأساة وإدراك الخطر الذي بات محققاً بها، كما يجبل على نص النداء والاستغاثة طلباً للتجدة والخلاص أو للإنقاذ من واقع الخطر المحدق.

في حين يجبل قوله: 'من تنادي؟' على نص المسير المحتوم، أو بالأحرى، على نص الغياب المطلق لكلّ مخلص ممكن؛ حيث لا مغيب لمستف، أو حيث غياب المتفد أو المخلص له صبرا، الضحية؛ لأن قوله 'من تنادي' بصيغة الاستفهام الإنكاري، الاستبعادي، يتضمن معنى قوله 'إنه لا وجود لأحد تناديه، أو إنه ما من أحد يمكن أن يجيب أو يستجيب لنداء صبرا الضحية، ومن ثم، ما من مخلص لها أو منقذ مما باتت تتعرض له - الآن - هنا - لحظة القول الرأفة على يد السفاح.

أما قوله 'كلّ هذا الليل لي' فيشير إلى وحدة زمن المأساة وامتداده؛ زمن معاناة الواقع الجماعي على أرض فلسطين، وما يعلي عليه في عالم رؤيا الشاعر تلك المعاناة، ووحدة الفاعل في ذلك الزمن أو المسيطر عليه أو المالك زمام أمر الكائنات فيه، أما قوله: 'لي' فهو عبارة عن دال مفتوح على متعدّد الدلالات الاحتمالية أو الظنيّة؛ لأنه يحتمل أن يكون الشاعر قد أراد بالآنا

(التي يجبل عليها ضمير المتكلم المجرور بلام الجر: لي) هنا، أنا الضحية، بشكل عام، أي أنا الإنسان الفلسطيني الذي تعرّض، ولا يزال يتعرّض للقتل والإبادة الجماعية كلّ يوم. ويحتمل أن يكون قد أراد بها الأنا المائلة أو المتواطئة مع القاتل، أعني الأنا العربيّ الضامت أو المتواطئة مع القاتل ضدّ الضحية، وقد يكون أراد بها الأنا الفاشي القاتل للضحية نفسه، وقد يكون أراد بها أنا الشاعر الرائي الذي يرى عالم المأساة (نصّ الواقع المأساوي) ويسمى عبر إمكانات (نصّ الحلم - التخيل الشعري) إلى تجاوزه، أي إلى تفكيكه وإعادة تركيبه (شعرياً) على نحو يحقّق له تجاوز مأساته، أو مجرد هيئة الشعور بها، على الأقل، ما يعني أنه قد يكون أراد به أنا صبرا الضحية، أو أنا العربيّ المتواطئ ضدّ صبرا الضحية، أو أنا الفاشي القاتل لصبرا الضحية والممثل بمجدها، أو أنا الشاعر المتجاوز عالم المأساة، عبر إمكاناتي الشعرية. وفي الأول تكون لأمّ الجرح مفيدةً مجرّدة الاختصاص، كأنه أراد أن يقول: إن هذا الليل (ليل الواقع المأساوي) كلّهُ قد أُعِدّ لي، أي قد خصّص لقتلي والتمثيل مجسدي، وفي الثالث والرابع فإنها تنفيذ الملكية والاختصاص أيضاً، أي كلّهُ ملكي وتحت سطوتي وسيطرتي، أنا من صنعتها، وأنا من أفعل فيه فعلي لا سواي، وفي الأول فإن الذات الناصة تكون قد قامت بصبرا الضحية، وعبرت عن وجهة نظرها. وفي الثانية فإنها تكون قد قامت بالذات العربية الضامنة على ما يجري في الساحة الفلسطينية، وعبرت عن وجهة نظر هذه الذات الخائفة أو المتواطئة. وتكون في الثالثة قد قامت بالسفاح الصهيونيّ القاتل وكلّ من يتواطأ معها، لكن بعد أن غيّرت من هويّته الأصلية، ومنحته هويّةً أخرى جديدةً؛ غير القتل، أو بالأحرى بعد أن غيّرت من موقع نكلّمها في ملفوظ النصّ، فبعد أن كانت الذات النكلّمة في كلام النصّ، قد تكلمت إلينا من موقع انتمائها إلى عالم الضحية الإنسانية، صارت تنكلّم إلينا من موقع انتمائها إلى عالم القاتل الفاشي، لكن بعد أن غيّرت من هويّة هذا الفاشي، أي بعد أن لم يعد الفاشي هو الفاشي القاتل للأبرياء من البشر، ولم تعد صبرا، من ثمّ، هي صبرا الضحية

الإنسانية القنبلة، بل بعد أن صار الفاشي - في وعي هذه الأنا المتكلمة - هو الشاعر التساعي إلى تجاوز وضعه كشاعر في إطار عالم: اللّغة، القصيدة التقليدية، عالم الرّؤية الشعرية الجاهزة، وصارت «صبرا» من ثم، هي صبرا اللّغة، أو صبرا القصيدة أو عالم الرّؤية الشعرية الذي على الشاعر الرّأي العمل على تجاوزه أو على تفكيكه وإعادة تركيبه، وهذا يقتضي أن الكائن المتكلم في كلام هذا النص قد غيّر من هويّة الما يتكلّم عنه (صبرا)، لأنّه قد غيّر من موقع تكلمه، أو من موقع الكلام عنه، أي لأنّه قد غيّر من زاوية النظر إليه.

على أنّ من شأن ملفوظ النص: «يقطع الفاشي ثديها، يغني لانتصار الأرز مؤالاً» أنّه يوحي بأن الفاعل الشعري (المتكلم في النص) قد أخذ بمهامي بين فعل قطع الثدي، أو بين فعل التمثيل بالصّحية (يقطع) وبين فعل الغناء، نشوة وطرباً جرّاء قيامه بذلك الفعل، على نحو يوحي بأنّه أراد أن يقول في ملفوظه هذا: إنه قد أخذ يقطع ويغني، في الوقت نفسه، أي أنّه قد صار يمزج بين فعلين؛ أحدهما منبّب في الآخر، أو مفضّل إليه بالضرورة.

على أنّ اللّافت في قول الشاعر (يغني لانتصار الأرز مؤالاً) أنّه قد جعل غناء الفاشي لشجرة الأرز، بوصفه رمز الوجود العربيّ اللبناني، ولم يجعله غناء لشجرة الغرقد مثلاً التي تعمل - كما ورد في الأثر - على حماية الوجود اليهودي من سؤرة القتل والإبادة الجماعية التي قد يتعرّضون لها على يد المسلمين في آخر زمايتهم، فقد ورد في الأثر «سيفاتل المسلمون اليهود حتى يقول الشجر والحجر: يا عبد الله! يا مسلم! تعال. هذا يهوديّ خلفي تعال فاقته، إلا شجر الغرقد، فإنه الشجر الوحيد الذي يخفي اليهود، ولا يدلّ المسلمين عليهم، كي يواصلوا قتلهم وإبادتهم».

لذلك فالسؤال الذي يطرح نفسه، في هذا السياق: إذن لماذا جعل الشاعر غناء الفاشي غناء لانتصار شجرة الأرز، وليس غناء لانتصار شجرة الغرقد، رمز الوجود المتواطئ مع الفاشي الذاتل؟ ربّما لأن الشاعر قد غيّر

من موقع تكلمه، في كلام النص، فبعد أن كان قد تكلم إلينا من موقع انتمائه إلى عالم الضحية، صار يتكلم إلينا من موقع انتمائه إلى عالم الجلاد المعبر عنه بالفاشي، لكن بعد أن غير من هوية هذا الجلاد الفاشي، على النحو الذي أشرنا إليه آنفاً.

أما قوله «ويجئ من فرح وصبرا لم تعد جسداً» فيوحي بأن بلوغ الفاشي حال النشوة والجنون من شدة الفرح لم يكن إلا بسبب أن «صبرا» الضحية لم تعد جسداً، أو لم تعد كائناً ذا كيان يتطلب تفكيكه، قبل أن يشرع في عملية إعادة تركيبه، أو لأنها قد فقدت هويتها الأصلية السابقة تماماً، وصارت الآن - هنا، لحظة القول الراهنة، جاهزة كي يعيد خلقها وتشكيلها من جديد، وعلى نحو آخر غير مسبوق، كأنه أراد أن يوحي بتحوّل حال «صبرا» بوصفها رمزاً مفتوحاً على المتعدّد واللاّنهائي، وأنها لم تعد كائناً له كيان أو كيونه الخاصة، بمعنى لم تعد كياناً (رمزياً) بكيونه (رمزية) جاهزة، لقد تفكك كيانها الذي كانته، وصارت الآن جاهزة لكي تكون بكيونه أخرى، من صنع كائن آخر، هو من أمانها ليحييها، وفق مشيئة، أو هو من هدم بيتانها لينبئها - الآن - هنا وفق إرادته الحرة، أو هو من فتكها الآن - هنا في لحظة القول، وعليه أن يشرع الآن في عملية إعادة الخلق والتركيب، وفق هواه، أو على نحو يحقق إرادته الحرة في الخلق والأمر.

لذلك نجد من سمات تكلم الكلام الشعري في ملفوظ درويش هذا أنه يتكلم ذاته؛ التباسه غموضه؛ تعدديته ولا نهائيته، أو لنقل: إنه يتكلم انفتاحه على المتعدّد واللاّنهائي من العوالم والدلالات والمدلولات، أو لنقل: إنه يتكلم فيض الكلام المتعدّد واللاّنهائي. ما يجيل أفق التكلم الكتابي، في ملفوظ هذا النص، أفق انفتاح على المنفتح (المتعدّد واللاّنهائي) من العوالم والأوضاع، وهي تعددية ناجمة، في الأصل، من تحوّل أفق التكلم، في كلام هذا النص، إلى ساحة مواجهة وصراع بين أنا التكلم وواقع (مقام) الكلام الاجتماعي والتاريخي، بوصفه - كما أشرنا إلى ذلك آنفاً - واقع (مقام)

المواجهة والصراع بين أنا التكلّم والآخر، أو بوصفه واقع القتل والإبادة الجماعية التي تعرّضت له الأنا الجماعية للشاعر الفلسطيني (عمود درويش)، على أرض فلسطين المحتلة على يد الغزاة الصهاينة.

وهي عملية أخذت، في سياق هذا المقطع، شكل التقى الجدليّ القائم على تمأهي الأنا بعالم الصراع مرموزاً له بهـصبرا؛ بهدف تفجيره تفجيراً شاملاً، وإقامة عالمٍ بديلٍ ينهض من أنقاضه، ويحقق مسمى تجاوزه، وقد نجح ذلك بوضوح، من سلسلة الانهيارات والتصدّعات التي أصابت علاقة الأنا بالهو، من جهة، وعلاقة الأنا والهو بهـصبرا من جهة ثانية، وأصابت، بالتالي، دلالة كلّ طرفٍ من أطراف هذه العلاقة، أعني دلالة كلّ من الأنا والهو وصبرا، على حدٍّ سواء.

فهـصبرا مثلاً لم تعد، في ملفوظ خطاب الشاعر، صبرا الواقع المساوي وحده، بل غدت صبرا الواقع، والممكن التحوّل عنه، في الوقت نفسه. فهي ضحية التقيان، في كلّ مكان وأنّ، وهي المخلوق الخاضع لمشيئة الخلق الإلهي، وهي اللّغة والفصيدة، في تجربة الشاعر، أمّا (الهو) فلم يعد في ملفوظ خطاب الشاعر، فقط هو السّفاح الصهيونيّ، على أرض فلسطين، بل غداً، فضلاً عن ذلك، رمزاً مفتوحاً على أكثر من مرموز؛ فهو السّفاح الطاغية، في كلّ عصر، وهو الخالق الإلهي، وهو المبدع الشاعر، على النحو الذي تكشف عنه شبكة العلاقات الآتية:

1 - هو - السّفاح الصهيونيّ - يقتل الفلسطينيين في - مخيم صبرا - الواقع المساوي «تجربة القتل والإبادة الجماعية التي تعرّض لها الفلسطينيون في مخيم صبرا وشاتيلا عام 1982م على يد السّفاح ارنيل شارون.

2 - هو - السّفاح الطاغية في كلّ مكانٍ وأنّ - يمثل بهـجسد صبرا - الضحية الإنسانية «تجربة مستدعاة من الخيال لتقوم بدور الوسيط بين الواقعيّ والخياليّ، أو بمزج تجربة صبرا الواقع، بتجربة صبرا الخيال في: 3، 4، 5، التالية، فمهمتها إذن مهمة المادة الكيميائية التي تقوم بعملية التحويل والمزج.



3 - هو - الإله الخالق - يعيد خلق - صبرا - الكائن المخلوق = تجربة الخلق الإلهي، وتومض هذه العلاقة/التجربة من قوله: «وتصنعها شجرة... إلى قوله» إلى تلموده».

4 - أنا - الشاعر المبدع - أفجر نظام صبرا - اللغة الشعرية = تجربة الشاعر مع اللغة الشعرية «تفجير» للغة القصيدة التي يجسدها الفعل المضارع، يحرق وما بعده... إلخ.

5 - أنا - الشاعر - أفجر نظام صبرا - القصيدة = تجربة الشاعر مع نصيده المنجزة، من جهة، ومع القصيدة العربية التي يدع في إطارها، بشكل عام، من جهة ثانية.

وهنا تكون الأنا المتكلمة في كلام محمود درويش هذا، قد فجرت، خلال أحداث التكلم، في هذا المقطع، عوالم متعددة، بأخرى أو بإمكانات أخرى متعددة؛ ففجرت عالم الواقع الأول، بمنحه في (2، 3، 4، 5) طبيعة مفارقة لطبيعت في الواقع أولاً، ثم يجعل هذه الطبيعة المفارقة إمكانية للحياة، لا واقعاً للموت ثانياً، وفجرت «عالم الخلق المقدس» عند اليهود (الثالث)، بمنحه أيضاً طبيعة مفارقة لطبيعت في أصل الايدولوجيا الدينية اليهودية أولاً، ثم يجعل هذه الطبيعة في (2) بؤرة للموت، أو للقتل ظلماً، لا إمكانية للحياة ثانياً، ليفجر «عالم اللغة الشعرية» (الرابع) بمنح دوال اللغة المستخدمة في القصيدة دلالات جديدة ووظيفة جديدة؛ فالذال «صبرا» مثلاً، لم يعد - كما رأينا - دالاً مغلقاً على الواقعي وحده، بل غدا دالاً مفتوحاً على الواقع وما يعلي عليه، أو يحقق تجاوزه.

أما عالم الشعر الأخير، فيكفي لتأكيد فكرة تفجير القول، إنَّ العالم الممكن الناتج عن تفجير عالم الواقع، في هذا المقطع، قد جاء انبثاقاً عن علاقة كلية مرغوبة للأننا مع كل تلك العوالم، ومن ثم، عن تهاوي تلك العوالم المفجرة جميعاً في تكوينه.

ليكون الشاعر بهذا قد نفى ما وقع على أرض الواقع، في صبرا عام 1982م بما يمكن أن يقع في كل مكانٍ وآنٍ، وأعدم ما وقع على الأرض المحذرة (في صبرا المحترق) بما يمكن أن يقع، على كل أرضٍ، لبعيدٍ، من ثم، ما وقع فعلاً، وما يمكن أن يقع، بما هو واقع الآن - هنا، في لحظة القول الشعريِّ الرَّاهنة، أو بما يجب أن يقع في سياق وعي القصيدة الحدائثية، حيث اللغة والقصيدة يضحيان هدفاً لإعدام الشاعر، وعلى نحو يؤكد تحول الصراع الواقعيِّ، في وعي الشاعر، من صراعٍ في الواقع، إلى صراعٍ في الممكن؛ من صراع بين الأنا والهو، أو بين النحن والهم، على أرض فلسطين، إلى صراع بين الأنا والأنت، أو بين الأنا والأنا، على أرض اللغة، في عالم الخيال الشعريِّ، أو بين الأنا وعناصر اللغة أو الفكر الممكنة أو المتخيَّلة، فيما فوق الواقع، وهو تحول من شأنه أنه ينهض على وعي تخيُّليٍّ، هو بمنزلة فعل من أفعال النفي والتجديد، يقصد به الوعي المتلفظ في القصيدة الصراع الواقعيِّ (على أرض فلسطين) فيستلب واقعته، ويجلبه إلى شيء من جنس ذاته، أو إلى صراعٍ فوق واقعيٍّ، إنه وعي ينسحب من العالم الواقعي (عالم صبرا) عن طريق نفيه وإعدامه، مع ذلك، ينبغي أن نلاحظ أن عملية نفي الصراع الواقعيِّ، في خطاب الشاعر، مؤسَّسة على الوجود الواقعيِّ للصراع نفسه، ومنبثقة عنه، في الآن نفسه، ما يؤكد أن أفعال التخيُّل، عند الشاعر، لها جيمعاً نمط أو نظام واحد، هو تلك الفاعلية الحرة في خلق اللاواقعيِّ على أرضية الواقعيِّ، ومن أنقاضه، مما يعني أن الوعي التخيُّليَّ، عند درويش، يستخدم أو تنقل: ينطلق من العالم الواقعيِّ، بوصفه الخلفية المرجعية، أو الأساس المنفيِّ للمتخيَّل، الأمر الذي يؤكد تحول الصراع الواقعيِّ، في رؤيا الشاعر، إلى وسيط ماديٍّ يعمل كمماثلٍ لصراعٍ جماليٍّ متخيَّلٍ<sup>(1)</sup>.

غير أن السؤال الذي يطرح نفسه مرةً أخرى، في هذا السياق:

لكن كيف تحققت عملية نفي الصراع الواقعيِّ في ملفوظ هذا المقطع؟؟

(1) ينظر: كتابنا «الذات الشاعرة» في شعر الحداد العربية: 149.

وهنا يمكن القول، إنه إذا كان من شأن الوعي؛ كل وعي أنه، كما يقول سارتر<sup>(1)</sup> وعي بشيء ما، وأن الوعي بشيء ما عذو، بشكل عباتي، يعني ضرورة إعدام باقي الأشياء التي تشكل في مجموعها إطاراً لذلك الشيء، أي إعدام المجال الذي يظهر فيه ذلك الشيء، سواء للخيال، أم للإدراك الشخصي، لذلك فإن ما فعله درويش، إزاء موضوع الصراع الواقعي، في الخارج (على أرض فلسطين) أنه قد قام بعملية إعدام للمجال الذي ما فتئ يظهر فيه ذلك الصراع إعداماً بدا خلاله ذلك الصراع الواقعي صراعاً:

● مجاله: الممكن، لا الواقع الحياتي، على أرض فلسطين المحتلة؛ عالم اللغة، الخيال، عالم الرؤيا الشعرية، لا عالم الواقع؛ فهو يتحقق الآن - هنا، في زمان قول القصيدة، في عالم الرؤيا الشعرية، بوصفه عالم التحول والضرورة، والولادة.

● وغايته:

1. الخلق وإعادة الخلق الشعري، أو التفكيك وإعادة التركيب لتصوص الشعر المجسدة عملية التحول الممكنة على أرض الواقع.

2. وتأسيس الوجود الشعري باللغة، لا وصف ما هو موجود بالقوة أو بالفعل خارج اللغة، وتأسيس الوجود الكلي في الزمن وفي الواقع، لا تأسيس الوجود الجزئي؛ في الواقع فقط، أو في الزمن فقط، وهو تأسيس من شأنه أنه يستهدف هوية الوجود، لا وجود الوجود في ذاته، وهو يستهدف هوية الوجود، لا بهدف إلغاء وجوده، بشكل نهائي في الواقع، بل لمنح وجوده في الواقع، وجوداً آخر (ممكناً) في زمن آخر (هو زمن القصيدة)، أو لمنح وجوده الواقعي المأساوي هوية أخرى مفتوحة تتجاوز

(1) ينظر: الخيرة الجمالية بوصفها تخيلاً، عند سارتر، في «الخيرة الجمالية»، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 1، 1992م، 169.

ماسأوته، وهو أمر من شأنه أن ينهض على تحوّل كلّ ما من شأنه أن يعيق حركة الوجود، أو يوقف سيرورته، بما في ذلك الوجود الشعريّ المتجزّ في السابق.

3. ونسبة الوجود المتحوّل أو المتغيّر في تجربة الكتابة الشعريّة؛ لا وصف الوجود خارج عالم التجربة المباشرة، لتغدو في تجربة التلقّظ الشعريّ، عند «دريش» إزاء صراع وجوديّ من طراز خاص؛ فهو وإن مثّل صراع الوجود، في مواجهة اللاوجود، أو صراع الحياة في مواجهة الموت الشامل، على أرض الواقع، إلا أنه يمتاز، مع ذلك، بأنه صراع الوجود في الزّمن، وفي الواقع، لمواجهة حالة اللاوجود في الزّمن، وخارج الزّمن، أو إنه، بتعبير آخر، صراع اللاوجود في الزّمن وخارج الزّمن، لتأسيس الوجود في الزّمن وفي الواقع، ما يعني أنه صراعٌ باعثة الأوّل، همّ الوجود في الأبدية، وفي الواقع، في آنٍ معاً، وغايته، من ثمّ، تحقيق الوجود الكلّي، هنا وهناك، في عالم الرّؤيا الشعريّة، وفي عالم الواقع، على أرض اللّغة، الخيال، وعلى أرض فلسطين التاريخيّة المختلّة.

وقد أكّد هذا، على مستوى آخر، أن اللّغة في ملفوظ الشاعر، لم تعد مجرد كلمات، أو أدوات اصطلاحية تحيل على صراع خارجيّ مغلق، أو أحاديّ الجانب، بل غدت تحيل على صراعٍ كليّ، يقع داخل الكلمات وخارجها، في آنٍ، أو لنقل: إنها قد غدت تحاول القبض على الضّراع في كليّته وانفتاحه، وتنطق به، بأن تجعله صراعاً حيّاً حاضراً داخل الكلمات حضوره خارج الكلمات، وهو أمر تحوّلت معه الكلمة، عند الشاعر، إلى «فتح» أخذ يصطاد في شبابه بعض حقائق الضّراع الوجوديّ الهاربة<sup>(1)</sup>.

على أنّ المهمّ، في هذا السياق، تأكيد القول، إن الشاعر بموقفه هذا، وإن أقام الضّراع الجماليّ المتخيّل على أنقاض الضّراع الواقعيّ المعيش

(1) بنظر: القذات الشاعرة: 194.

والمدرك، في الوقت نفسه، فإنه لم يفعل ذلك بغرض إلغاء الواقعي، أو تجاوزه بالثعالي عليه، أو القفز فوقه، وإنما بهدف هدمه وإعادة خلقه، على نحو خاص يحقق تجاوزه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الوعي الخالق، في هذا الخطاب، وهو يخلق اللاواقعي من أنقاض الواقعي، لم يكن يهدف من وراء ذلك أيضاً إلى مجرد تجسيد الجمالي المتخيل عبر إمكانات الواقعي، أو إلى تحويل الخيالي إلى واقعي (وَقَعْنَةُ الخيالي)، بقدر ما هدف إلى تحييل الواقعي عبر إمكانات اللاواقعي، وهذا يقتضي أن صراع الأنا/الآخر الواقعي (على أرض فلسطين)، لا يصبح موضوعاً للتأمل الجمالي، عند الشاعر، إلا من خلال فعل من أفعال التني أو التحييد، يجعل الصراع الواقعي يختفي وراء ذاته، ويظهر باعتباره غير قابل للمس، وبعيداً عن تناولنا، وعن اهتمامنا الواقعي إزاءه، وبذلك يصبح التأمل الجمالي عند درويش، مجرداً من كلّ الأغراض النفعيّة، فالجمال يتعارض مع المنفعة والصلحة والأغراض الواقعيّة<sup>(1)</sup>.

وهنا يغدو حضور الخارج الواقعي المساوي، أو الضروري في تجربة الشاعر، بمثابة الحافز أو المثير المتجدّد دوماً لقول الداخلي الجديد المتجدّد دوماً؛ اللاواقعي، أو المجاوز للمأساة، أو لمنطق الضرورة، وكأن التجربة الدويشية بهذا، إنما تقول ضرورة وجودها، فالفنّ إنما يزداد غنى على غنى بانفتاحه على المنبهات الخارجيّة، والإنسان، كما يقول والت ويتمان<sup>(2)</sup> إنما يتحرّر بتحقيق نفسه عن طريق المجتمع، وليس بتحرير نفسه عن طريق الهروب من المجتمع.

وإذا كان من شأن ما توصلنا إليه، فيما يتعلق بطبيعة رؤيا الصراع عند درويش، أن يفضي إلى التسليم بفكرة «انهيار الموقع» أو «ارتباك» الموقف

(1) ينظر في هذا: سارتر: الحبرة الجمالية بوصفها تخيلاً، مرجع سابق: 185.

(2) ينظر: مسؤولية الناقد، ف. ا. ماس، الأدب وصناعته، دراسات في الأدب والنقد، اختيار وترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط ثانية، 1983م، 193.

الأيديولوجية، من حركة الصراع الإنساني في المعيش اليومية، فإن من شأن التسليم بهذا أن يغطي، بشكل طبيعي وتلقائي، إلى التسليم بفكرة «الإنسان الكوني» في صراعه الوجودي مع إمكانات وجوده في الواقع، وفي الزمن، فدرويش، وإن انهار به موقعه في سياق الصراع الاجتماعي أو التاريخي الخاص، إلا أن هذا الانهيار، قد أسلمه إلى موقع آخر في سياق أوسع وأرحب، هو سياق الصراع الإنساني، أو الوجودي في الزمن، وهو تحول أفضى، على مستوى آخر، إلى تحول ميدان الصراع؛ من صراع في الخارج، إلى صراع في الدّاخل؛ أي من صراع كان مجاله، فقط الإنسان في علاقته بالإنسان، إلى صراع صار مجاله، بالإضافة إلى ذلك، الإنسان في علاقته بذاته، أو بإمكاناته، ومن ثم، من صراع كان يستهدف، فقط، وجود الموجود الإنساني في علاقته بوجود غيره في الواقع، إلى صراع غدا يستهدف، بالإضافة إلى ذلك، وجود الموجود الإنساني في علاقته بوجوده هو نفسه في الزمن، إنه صراع لم يعد همه فقط، تفكيك عالم الوجود في الخارج الواقعي وإعادة بنائه، أو صياغته على نحو يحقق تجاوزه، بل غدا همه، فضلاً عن ذلك، تفجير عالم الدّاخل الوجودي لإعادة بنائه، وهو ما أدّى إلى تصدّع الكيان الدّخلي للموحدة الإنسانية المتلفطة، في ملفوظ هذا النص، وظهور الكيانات المتصارعة داخل الموجود الفرد المتلفظ نفسه، وهو ما جسّده، على مستوى حركة التلّفظ، في المقطع السابق، ظاهرة «تداخل الأصوات المتصارعة» وتبادل المواقع في نص القصيدة<sup>(1)</sup>.

ويكفي للدلالة على هذا، أن نشير إلى أن حركة المواجهة والصراع التي انطلق منها ملفوظ النص السابق، وإن بدت، في ظاهر الأمر، حركة صراع بين هويتين مختلفتين ومتمايزتين؛ تتمثل في الأنا الضحية، والهو الفاشي السّفاح، إلا أنها، أي حركة الصراع هذه، تستحيل - في بعض مفاصل النص، لاسيما في الفصل رقم (3) من شبكة العلاقات المشار إليها آنفا - إلى

(1) ينظر: الذات الشاعرة: 169.

حركة صراع داخل الهوية الواحدة؛ بين الأنا والانا أو بين الأنا والانت،  
أو بين الأنا وإمكاناتها - وجودها.

ولكني نوضح هذا، يمكن القول: إن «الهو» الذي احتلّ موقع الفاشي،  
أو السّخّاح، في إطار علاقته بـ«صبرا»، في الفصل رقم (1) من تلك العلاقة  
المشار إليها آنفاً، قد أخذ يفقد - نتيجة لعملية التّفتي والإعدام - هويته  
الحقيقية أو الواقعية التي كان قد تلبّسها من قبل، ليكتسب، في رؤيا ملفوظ  
النص، هويّة أخرى ملتبسة؛ هي في جانب منها، هويّة لانا/السّاخّر، في  
علاقته بإمكانات وجوده الشعري، وهي في جانب آخر، هويّة الـ«هوى» الفاشي  
أو السّخّاح، في علاقته بالضّحية، وهذا أمر من شأنه أنه أدّى إلى تفجير  
الحدود، وإلغاء المسافة الفاصلة بين أطراف المواجهة والصّراع في حركة  
التلفّظ/الخطاب، بحيث يصبح كلّ طرفٍ من أطراف الصّراع في التلفّظ/  
الخطاب، بمثابة نفسه، ومن يصارع، في الوقت نفسه، فهو السّخّاح  
والضّحية، وهو الضّحية والسّخّاح، في آن واحد<sup>(1)</sup>.

وهنا لا نعود القصيدة الدرويشية تحيداً حيّاً لدرامية الصّراع الإنسانيّ  
في الواقع الاجتماعيّ أو التاريخيّ فقط، بل تحيداً حيّاً لدرامية الصّراع  
الوجوديّ في كلّية الزّمن، فهي تنهض في أفق تفكيك الصّراع الإنسانيّ القائم  
خارج رؤيا القصيدة، لتحوّله إلى صراعٍ وجوديّ ممكنٍ يتحقّق وجوده في  
رؤيا القصيدة.

---

(1) عنه: 197.

## الفصل الخامس

### كُونَتِ الكائن و أنْسَنَ الكون<sup>(\*)</sup>

- 1 -

عل أن من شأن مقام التلَفُظ أنه قد يقدو أفق معاناة كيانية؛ معاناة تصدع تصارع كيانِي (داخلي)، أو انفصام تصارع كينوني، أو جدلي، قائم على التغي المتبادل بين أنوات الكائن المتلفظ المنفصمة المتشعبة، أو المتصدعة المتصارعة، بين أناء المتلفظة التي تعلو أو تتجاوز خلال فعل التلَفُظ، وأناء الأخرى المتلفظ عنها ولها (يوصفها الأنا الجمعية أو التاريخية) التي تعلو عليها تلك الأنا أو تتجاوزها، أي بين أنا الكائن المتلفظ وقد أخذ يعلمو على ذاته غير المتلفظة عموماً، لتجاوز وضع الذات في العالم، أي وقد أخذ يتجاوز رؤيائياً جزئية وضعه الكينوني في الواقع الاجتماعي أو التاريخي، بالانفتاح على كلية وضعه الكينوني في عالم التلَفُظ الممكن، ما يجعل أفق التلَفُظ هذا، أفق حركة كلية مفتوحة على كلية الذات في كلية العالم، لتجاوز وضع الذات في العالم، أي على كلية الوضع الإنساني أو الكوني في كلية

(\*) ما تعبه بالكائن هنا الكائن المتلفظ، أما الكون فهو الكون الرمزي الملقوطني، بوصفه الكون الذي تتحقق به أو من خلاله الكينونة الرمزية للكائن المتلفظ خلال فعل التلَفُظ الرمزي.



لعالم، أي في الدّاخل والخارج، الخاصّ والعام: في الزّمكان الكوني.  
وهذا يعني أنها (حركة التّلفّظ أو الكينونة التّلفّظيّة):

- حركة تنهض في فضاء الانفتاح/الانغلاق، أو الانفصال/الاتصال  
الجذلي؛ انفصال الكائن التّلفّظ عن ذاته غير التّلفّظيّة جزءاً، أو واقعاً،  
أو واقعة محدّدة أو مغلقة (يمكن رؤيتها من جانب واحد فقط، واتّصاله بها  
كلّاً مفتوحاً غير محدّد، أي وقد صارت ذاتاً كليّة مفتوحة غير محدّدة (رؤيتها  
من كلّ الجوانب) يعني أنها بعبارة أخرى:

- حركة وعيٍ ضديٍّ أو مزدوجٍ بعالم كليٍّ مزدوجٍ، يتحوّل خلالها  
الكائن الواعي إلى وعيٍ ينفي نفسه في فعلٍ نفيه لغيره، أو يتمرّد على ذاته  
(إمكاناته التّلفّظيّة) في فعلٍ يتمرّده على غيره (على عناصر وضعه الواقعيّ  
أو الخارجيّ) ويخضع أدوات معرفته للمساءلة، في الوقت ذاته الذي يخضع  
موضوع معرفته للمساءلة نفسها<sup>(1)</sup>، ينقض بنية الحياة التّلفّظيّة الموروثة،  
وينجز أشكال النّظام القديم ثقافيّاً، بفكك البنية التّلفّظيّة/الثقافيّة القديمة،  
يهدمها من أجل ترسيخ البنية الثوريّة الجديدة\*.

## - 2 -

وهذا يقتضي أنّ من شأن مقام التّلفّظ أنّه قد يغدو أفق توترٍ وصراعٍ  
كينونيٍّ بين الأنا والآخر أو بين الأنا التّلفّظيّة وإمكاناتها في التّلفّظ، وهذا  
ينبغي أنّه قد يغدو أفق تصدّع/تصارعٍ كينونيٍّ؛ أو أفق رؤيا كينونيّة ينهدم  
خلالها الكائن الرّائي (التّلفّظ) ليعيد بناء كينونته (التّلفّظيّة) خلال فعل التّلفّظ.  
لذلك نجد من سمات ملفوظ هذا المقام: أنّه يجسّد توترٍ وضع الكائن  
التّلفّظ وانفتاح وعيه على كليّة وضعه الكينونيّ (في كليّة الكون) في واقع

(1) ينظر: جابر عصفور: التجريب والحدّانة، صحيفة الحياة، الأحد نشرين لوزن (أكتوبر) 1993م.  
ع 11197.

التلفظ، وما يعلي عليه، أو يحقق تجاوزه<sup>١</sup> في الدّاخل والخارج، في الكون العام وفي الكون الخاصّ (في عالم الضرورة وفي عالم الحرية). وهذا يقتضي أنّه بمثابة قول مرّتب لما يكونه وضع قائله المرّتب في سياق القول ذاته، أو لنقل: إنّهُ بتعبير آخر، عبارة عن قول كليّ لما يكونه وضع قائله الكليّ، في سياق القول ذاته.

ونتجنّد هذا الشّكل من أشكال التلفظ/الخطاب فيما يمكن تسميته بـ«ملفوظ الحالة الكبائية»<sup>(١)</sup> الذي من شأنه أنّه يختلف عمّا يمكن تسميته بـ«ملفوظ الموقف»؛ من حيث إنّ الأوّل، خلافاً للثاني، يُسمّى ولا يصف أو يعتبر، وهو يُسمّى الحالة المتحوّلة من حالات الوجود التي يكون عليها الكائن المتلفظ أو التي تستغرق الكينونة المتلفظة، أو لنقل: إنّهُ يُسمّى الحالة المتحوّلة للكينونة المتلفظة الآن - هنا في لحظة التلفظ الراهنة، أي في سياق علاقة الأنا المتلفظة بعالم التلفظ، متضمّناً علاقتها بملفوظاتها، وبما تتلفظ فيه وله أو لأجله.

وتطغى في «ملفوظ الحالة» صيغة الفعل المضارع، على وجه الخصوص، إضافة إلى دلّاتل ومؤشّرات الحضور الرّمزيّ: الرّمائية والمكانية (الآن - هنا) فضلاً عن مؤشّرات الحضور الرّمزيّ للأشخاص (ضمانر الحضور، أسماء الإشارة، أدوات النداء... إلخ).

عل أنّنا في ملفوظ الموقف هذا نميّز بين نوعين من الملفوظات:

- ١ - ملفوظ الموقف الأيديولوجيّ، وهو ملفوظ يستند إلى عقيدة أو رؤية، أو تصوّر ثابت للوجود والعالم، ومن سماته الثبات والرسوخ، ومن

(١) ملفوظ الحالة هنا مصطلح استخدمه - حسب علم الباحث - جريسام (ينظر: بنية النص السرديّ، حميد لعبداني، المركز الثقافي العربي، بيروت ط ١، ١٩٩١م، ٣٤)، وملفوظ الحالة - كما أشرنا - هو ملفوظ تلفظه الحالة التي تنلبس الكائن المتلفظ، أو التي تستغرقه، بوصفها حالة تأمل في شيء، أو في وضعيّة ما من أوضاع الكائنات أو الموجودات، من خلال شيء آخر، أو أكثر من شيء.

ثم، الأحادية التي تشمل أحادية مواقع التلَفْظ، وأحادية الفاعل المتلَفْظ، وأحادية الصَوْت المتلَفْظ، وأحادية العالم المتلَفْظ فيه، وأحادية المعنى والدلالة، وأحادية التأويل والقراءة.

2 - وملفوظ الموقف الانفعالي أو الشعوري؛ الشعري أو العرفاني بوصفه موقفاً انطولوجياً عابراً، وهو ملفوظ يعبر فقط عن حالة انفعالية أو شعورية من حالات وجود المتلَفْظين المباشرة في العالم، أو من حالات وجود المتلَفْظ إليهم أو باسمهم، لذلك فمن شأن هذا الأخير، أنه قد يفقد نوعاً من ملفوظ الحالة، أو بمثابة معادل رمزي له.

عل أنه يجب الإشارة هنا، إلى أن من سمات ملفوظ الحالة عموماً: أنه صادر عما يمكن تسميته بهذات التلَفْظ، أو «ذات الحالة» الكيانية المتحوّلة دوماً في أفاق الفاظها وتلَفْظاتها، الصائرة دوماً في تلك الأفاق، أي أنه صادر عن أنا كلية كيانية دينامية مفتوحة على المتعدّد واللاتهائي من التلَفْظات والملفوظات، أو من الخطابات والنصوص، ولذلك فهو ملفوظ يتسم بالدينامية والتحوّل، من جهة، وبالكلية والتركيب أو الانفتاح على المتعدّد واللاتهائي، من جهة ثانية؛ أي على متعدّد مواقع التلَفْظ، وعلى متعدّد الأنواع المتلَفْظة، وعلى متعدّد الأصوات والعوامل والدلالات المدلول عليها أو المتلَفْظ بها، أو لأجلها.

وهذا يقتضي أن الكائن المتلَفْظ، في ملفوظ الحالة، يتحوّل هو نفسه (بما هو كائن له كيان) إلى كائني ملفوظي (أثيري) لا نراه؛ فضلاً عن أنه لا يرى نفسه، إلّا عبر ما يقول أو (يلفّظ) يبدع، أي عبر رموزه ومرموزاته، وطرائقه في الترميز التلَفْظي، ما يعني أنه ملفوظ طارئ، أو فجائي؛ بمعنى أنه يفاجئ القارئ (يكسر أفق التوقّع عنده) غير مبيّث، تلقائي، لا إرادي وإرادي، في الوقت نفسه؛ يفرضه سياق التلَفْظ، في لحظة الرأهنة، وعلى شروطه مستجدات الأوضاع الناشئة عن تعقّد العلاقات بين أطراف العملية التلَفْظية وانفراجها.

لذلك فهو (ملفوظ الحالة) يجسد جدلية العلاقة بين الأنا المتلفظ وملفوظاتها (الرمزية)، من جهة، وبين الأنا المتلفظ وملفوظاتها، وما تتلفظ فيه، وما تتلفظ له أو لأجله، وبينها ومن تتلفظ إليه، وهذا انطلاقاً من أن الأصل في ملفوظ الحالة، أنه عبارة عن ملفوظ رمزي (كلمة مفتوح)؛ ولأنه كذلك، فهذا ما يجعل ذات التلفظ عموماً، تستدعي ألفاظها الرمزية، لا بوصفها إمكانية تعبير أو تمثيل، أي بوصفها أدوات ممكنة (يمكن الاستغناء عنها أو استبدال غيرها بها) في التعبير عن وضعها الكينوني في سياق التلفظ، وإنما بوصفها ممكنات ضرورية (لا يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها بغيرها) لمواجهة وضعها الكينوني في سياق التلفظ، أي بوصفها كائنات فاعلة في تشكيل هوية وضعها الكينوني الراهن، الأمر الذي يجعل الكينونة المتلفظة من هذا الأفق تتوحد بملفوظاتها الرمزية<sup>(1)</sup> أو بالأحرى تلحم بها في سياق مواجهتها المفتوحة مع وضعها الكينوني، بما هي إمكانية مفتوحة للخلاص، أي بوصفها كائنات (عناصر) حية وقادرة على التفاعل والجدل مع وضعها الكينوني في العالم، من جهة، ومع تحولات وضعها الكينوني، في ذلك العالم، من جهة ثانية، ما يبقّي تلك الملفوظات الرمزية في حالة استجابة دائمة ومستمرة لمقتضيات الانفتاح والجدل مع وضع الكائن المتلفظ المفتوح<sup>(2)</sup> على سياق التحولات التاريخية والانطولوجية الدائمة والمستمرة، أي في حال انفتاح دلالي وتدللي<sup>(3)</sup> دائم ومستمر على تحولات وضع الكائن المتلفظ، أو على الجديد المختلف في وضعه، المفضي هو كذلك - إلى الجديد المختلف في دلالتها الرمزية على وضعه، وهو انفتاح دلالي وتدللي يجسده «توتر العلاقة» الدائم والمستمر بين «الثابت» و«المتحول» في دلالة اللفظ

(1) ما تعبّر بالملفوظات الرمزية هنا: الألفاظ الرمزية في حال التلفظ بها، أو في حال استعمال اللفظ لها، وليس خارج سياق الاستخدام الأثني أو الثائني لها.

(2) نميز بين الانفتاح الدلالي والانفتاح التدللي، بأن الأول يتعلق في إطار علاقة الدال الرمزي، بمدلوله السرّي له، في حين يتعلق الثاني في علاقة اللفظ (بوصفه الشخص أو الكائن المستخدم للغة كدوال ومدلولات، أو كلفاظ دالة على معاني) بمقتضيات التلفظ، وبساقته المختلفة.

الرمزي، أو بين ما هو «أصل» أو مشترك، في دلالة الرمز، وما هو خاص، أو منحوت، عن ذلك الأصل في دلالاته، أي بين دلالة الملفوظ الرمزي «الوضعية» أو التواضعية، من جهة، ودلالته «الإيحائية» أو «السياقية» من جهة ثانية. وهو أمر من شأنه أن يفضي، بالضرورة، إلى انفتاح الملفوظ الرمزي، بما هو دالٌّ، على مستويات دلالية متعددة، أقلها ثلاثة:

1. مستوى دلالة الملفوظ الرمزي الوضعية (أي الموضوع له لغوياً) أو المرجعية، غير المقصودة في الغالب.
2. مستوى دلالة الملفوظ الرمزي التواضعية (أي التي تواضع عليها المتلفظون الخاصون في سياق بعينه لغاية بعينها) أو الإمكانية المقصودة.
3. مستوى دلالة الملفوظ الرمزي الإيحائية أو السياقية المفروضة<sup>(1)</sup>.

### - 3 -

## جدل الكائن/الكون الرمزي في خطاب الحداثة الشعري

يتمثل ملفوظ الحالة الموصوف آنفاً، في نصوص الشعر الحديث، وبالذات في قصيدة «الرؤيا الحداثيّة» حيث «الشاعر في ملفوظ هذه القصيدة، لا يتلفظ إلينا أو يتحدث من موقع انتمائه إلينا (كمخاطبين فعليين أو ضمنيين) أو إلى أيّ من عوالمنا التي نعيشها، وتتفاعل معها، بل من موقع انتمائه إلى أناه المتلفطة عموماً، بوصفها أناه الرأية التي تنتمي، هي أيضاً، إلى عالم رؤياه، في كلبته وصيرورته، وهذا يقتضي أنّ الكائن المتلفظ (الشاعر) في ملفوظ هذه

(1) ينظر: الذات الشاعرة، مرجع سابق: 285 - 286.

القصيدة، لا يعبر أو يمثل أو يصف، بل يستمي، وماذا يستمي؟! إنه يستمي حالة كيانية كلية مفتوحة من حالات وجوده الشعري المتحقق في عالم الرؤيا الشعرية، ولأن الكائن المتلفظ (الشاعر) في هذا الملفوظ يستمي حالة كيانية من حالات وجوده الشعري المتحقق الآن - هنا في عالم رؤياه الشعرية، فهذا يقتضي أن الكائن المتلفظ في ملفوظ نصّ الحداثة هذا، لم يعد الشاعر (بما هو كائن قائم بذاته أو مستقل عن كونه الشعري) أو أي من أنواته التي نعرفها (بالحنس والمشاهدة أو الاحتكاك المباشر) أو نقرؤها (أي التي نتعرف عليها من خلال قراءتنا في علم النفس وما يقرره هذا العلم بخصوص القوى التي تسكن الإنسان، وتسهم في تشكيل كينونته<sup>(1)</sup>) بل هي أنا الحالة المتحوّلة عن صراع تلك الأنوات، ومحاولة كل منها تبادل مواقع الحضور والهيمنة فيما بينها، في سياق علاقة كل منها بالأخرى، أو لنقل: إنها أنا الرؤيا الشعرية، بوصفها أنا كلية مركبة: رائية ومرئية، في آن معاً، أو بوصفها أنا كلية مفتوحة على عالم الرؤيا الشعرية المفتوح على الواقع، وما يعلي عليه، أو يحقق تجاوزه، ما يحيل حضور الكائن المتلفظ - خلال فعل التلفظ الرمزي في هذا النص - حضوراً في «وعي الموقف الدرامي» من الوجود والعالم، ومن ثم، في وعي «المفارقة الأساسية» حيث يغدو حضور الكينونة المتلفظة، بمقتضى هذا الوعي، حضوراً فيما يمكن تسميته بـ«كون الأكوان» الذي هو بمثابة «برزخ» بين عالم العلو على -الضرورة، وعالم العلو في -الحرية، أي في «توتر وضع الكائن المتلفظ، وانشطار كينونته، ومن ثم، في انفتاح وعيه على كلية وضعه الكينوني في العالمين معاً (عالم الضرورة وعالم الحرية) من جهة، وعلى كلية الدلالة الرمزية على وضعه الكينوني في العالمين معاً، في الآن نفسه.

وهو أمر من شأنه أنه قد أفضى - على صعيد بنية التلفظ الشعري

(1) حيث يفرز علماء النفس، على سبيل المثال - أن الإنسان يتألف من ثلاث قوى أو أنه مكون بثلاث أنوات هي حسب فرويد: الأنا والهو، والأنا الأعلى.

الحدثويّ عموماً - إلى طغيان نسق التلفّظ الرمزيّ المزدوج، وهو نسقٌ يمكننا أن نلاحظه على مستويات مختلفة من بنية الملفوظ الرمزيّ للحدثاء، بدءاً بالمعجم الرمزيّ لتجربة الحدثاء الشعرية نفسها. فقد لاحظنا في موضع آخر<sup>(1)</sup> أن تجربة الحدثاء الشعرية، قد استندت - في جملتها - إلى معجم رمزيّ، توزعت مفرداته بين حقلين إيحائيين:

1. أطلقنا على أولهما: حقل الإيحاء بما يكون عليه وضع الكينونة المتلفّظة في عالم الضرورة: الموت، الفراغ، العدم، المأساة، السلطة. ومن مفردات هذا الحقل الإيحائيّ الرمزيّ: السّفاح، الأفعى، القلق، الكآبة، الحزن، الملل، السأم، الغربة.... الخ.

2. وأطلقنا على ثانيهما: حقل الإيحاء بما يكون عليه وضع الكينونة المتلفّظة في عالم الحرية: التّجاوز، الصيرورة والرّحيل، الرّفص، الأمل، البعث، الخصب، التّطهر، الخلاص. وقد رصدنا من مفردات هذا الحقل الرمزيّ: الماء والنّار واللّيل، والرياح والسّماء والأرض، والباب والنّافذة، والشّمس والقمر.... الخ.

ولكي نتجنّب من توضيح هذه الحقيقة، والكشف عن ملامح نسق التلفّظ المزدوج، في ملفوظ خطاب الحدثاء الشعريّ - ولاسيّما عند بعض شعراء الحدثاء الرّواد الذين ما انفكّوا يحدّدون، في ملفوظاتهم الشعرية، حضور هذا النسق، أمثال: السيّاب، وصلاح عبد الصّبور، وعبد العزيز المقالح، وعمود درويش، وأمل دنقل - يمكننا الإنطلاق - في عمليّة التحليل - من أصغر وحدة ملفوظيّة، في ملفوظ خطاب هؤلاء الشعراء، أي بدءاً بـ: «بنية الملفوظ الإضافي» و«بنية الملفوظ التّعيني» إضافة إلى: «بنية الإسناد الفعلّي الكنتائي» و«بنية الإسناد الاستعاري» و«بنية الملفوظ الإسناديّ الفعليّ» (الأخباري) عموماً، حيث:

(1) ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحدثاء العربية: 278، وما بعدها.

- تبادل المواقع بين الكائن المتلفظ وملفوظاته الرّمزية.
- تماهي الكائن المتلفظ بملفوظاته الرّمزية في سياق معاناة التحوّل.

- 4 -

## تحليل نسق التلفظ الرّمزيّ المزدوج

### 4. 1. بنية الملفوظ الإضافي:

وعلى هذا المستوى، يمكن القول: إنّ بنية الإضافة في ملفوظ خطاب الحدّانة - لاسيّما عند هذه العيّنة من شعراء الحدّانة المشار إليهم - قد أخذت أشكالاً مختلفة، لعلّ أبرزها:

- إضافة رمز حيّ إلى رمزٍ حيّ، ولها صورتان:

#### 1. إضافة رمزٍ حيّ إلى رمزٍ حيّ، ولها صورتان أيضاً:

أ. إضافة رمزٍ حيّ من حقليّ إلى رمزٍ حيّ من الحقل نفسه، وذلك كإضافة رمز الإمكان «النار» إلى رموز الإمكان: «الأقدام، الأحداق، الماء، الليل» في ملفوظات العبارات الآتية على التوالي:

1. «نار ← الصدى»<sup>(1)</sup>.

2 «نار ← المسافة»<sup>(2)</sup>.

3. «نار ← الأقدام»<sup>(3)</sup>.

4. «نار ← الأحداق»<sup>(4)</sup>.

(1) المقال: الخروج من دائرة: 93.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

(4) نفسه: أوراق الجسد العائد من الموت: 73.



5. «نار ← الماء»<sup>(1)</sup>.

6. «نار ← اللَّيْل»<sup>(2)</sup>.

7. «نار ← الكتابة»<sup>(3)</sup>.

وكذا إضافة رمز التحوّل والصّيرورة «الباب» إلى كلٍّ من: «البحر، اللَّيْل، السّماء، الفضاء، الكتابة» في ملفوظ العبارات الآتية على التوالي:

1. «بوابة ← البحر»<sup>(4)</sup>.

2. «باب ← اللَّيْل»<sup>(5)</sup>.

3. «باب ← السّماء»<sup>(6)</sup>.

4. «باب ← الفضاء»<sup>(7)</sup>.

5. «باب ← الكتابة»<sup>(8)</sup>.

وإضافة رمز الوجود الخالق «الماء» إلى كلٍّ من: «اللَّيْل، الشّمس، العين، الحروف، الكتابة» في ملفوظ العبارات الآتية على التوالي:

1. «ماء ← اللَّيْل»<sup>(9)</sup>.

2. «ماء ← الشّمس»<sup>(10)</sup>.

3. «ماء ← العين»<sup>(11)</sup>.

---

(1) نفسه: الخروج من دوائر الساعة السّيمائية: 76.

(2) السّباب: ديوان السّباب: 54 / 1.

(3) نفسه: الكتابة بسيف الثّائر: 46.

(4) المفالّح: الخروج من دوائر: 43.

(5) نفسه: 79.

(6) المفالّح: الديوان: 215.

(7) درويش: هي أغنية هي أغنية: 76.

(8) نفسه.

(9) المفالّح: الكتابة بسيف الثّائر: 28.

(10) نفسه: أوراق الجسد: 53.

(11) السّباب: الديوان: 83 / 1.

4. «ماء ← الحروف»<sup>(1)</sup>.

5. «ماء ← الكتابة»<sup>(2)</sup>.

وإضافة «الأمواج والقارب، والشرع، والمرقا، والنهر، والغيمة» إلى كل من: «الليل، فالصوت، فالكتابة، فالعيون، فالرياح، فالزغاريد، فالسبابة، فالكلمات، فالصوت» في العبارات الآتية على التوالي:

1. «أمواج ← الليل»<sup>(3)</sup>.

2. «قارب ← الصوت»<sup>(4)</sup>.

3. «شرع ← الكتابة»<sup>(5)</sup>.

4. «مرافق ← العيون»<sup>(6)</sup>.

5. «نهر ← الرياح»<sup>(7)</sup>.

6. «نهر ← الزغاريد»<sup>(8)</sup>.

7. «نهر ← السبابة»<sup>(9)</sup>.

8. «نهر ← الكلمات»<sup>(10)</sup>.

9. «غيمة ← الصوت»<sup>(11)</sup>.

---

(1) نفسه: أوراق الجسد: 56.

(2) نفسه: الكتابة بسيف النثر: 89.

(3) نفسه: العيون: 576.

(4) نفسه: 453.

(5) نفسه: الكتابة بسيف النثر: 47.

(6) صلاح عبد الصبور: الديوان: 111.

(7) المفاعل: المخرج من دوائر: 14.

(8) نفسه: 21.

(9) نفسه: 45.

(10) نفسه: 88.

(11) درويش: ورد أتل: 53.

وإضافة «الأرض، والحقل، والحديقة، والغابات» إلى «الاسماء،  
والسما، والسما، فالجسم، فالشمس»، في ملفوظ العبارات الآتية على  
التوالي:

1. «أرض ← الاسماء»<sup>(1)</sup>.
2. «أرض ← السما»<sup>(2)</sup>.
3. «حقل ← السما»<sup>(3)</sup>.
4. «حديقة ← الجسم»<sup>(4)</sup>.
5. «غابات ← الشمس»<sup>(5)</sup>.

وإضافة «الشجر» إلى كلٍّ من «: الكلمات، والاسم، واللّيل،  
والشمس» في ملفوظ العبارات الآتية على التوالي:

1. «شجر ← الكلمات»<sup>(6)</sup>.
2. «شجر ← الاسم»<sup>(7)</sup>.
3. «شجر ← اللّيل»<sup>(8)</sup>.
4. «شجر ← الشمس»<sup>(9)</sup>.

وإضافة «اللّيل، والظلمة، والغشب» إلى كلٍّ من: «البحر، والغريبة،

(1) درويش: أحد عشر كوكباً: 44.

(2) نفسه.

(3) عبد الصبور: الديوان: 217.

(4) درويش: أحد عشر كوكباً: 77.

(5) المقالح: الديوان: 551.

(6) نفسه: أوراق الجسد العائد من الموت: 27.

(7) درويش: أحد عشر كوكباً: 44.

(8) المقالح: الديوان: 586. وصلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة: 140.

(9) نفسه: 550.

والقصيدة، فالظنين، فالشمار، فالنوافذ في مرئيات الإضافة الآتية على التوالي:

1. «ليل ← البحر»<sup>(1)</sup>.
2. «ليل ← الغريبة»<sup>(2)</sup>.
3. «ليل ← القصيدة»<sup>(3)</sup>.
4. «ظلمة ← الظنين»<sup>(4)</sup>.
5. «ظلم ← شمار»<sup>(5)</sup>.
6. «غيش ← النوافذ»<sup>(6)</sup>.

وأضافة كل من: «النافذة، النوافذ، العيون» إلى كل من: «الحانة، الأكواخ، فالليل، والجسد، فالسما، والتراب، والبحار، والماء، والتعاس، والخيول، والقطارات، والأصابع» في العبارات الآتية على التوالي:

1. «نوافذ ← الحانة»<sup>(7)</sup>.
2. «نوافذ ← الأكواخ»<sup>(8)</sup>.
3. «نافذة ← الليل»<sup>(9)</sup>.
4. «نافذة ← الجسد»<sup>(10)</sup>.

(1) صلاح عبد الصبور: الديوان: 245.

(2) درويش: أحد عشر كوكباً: 19.

(3) نفسه: 17.

(4) السياب: الديوان: 1 / 379.

(5) نفسه: 197.

(6) أمل دنقل: الأعمال الكاملة: 224.

(7) السياب: الديوان: 1 / 554.

(8) العقالغ: الكتابة بسيف النائر: 86.

(9) نفسه: قصيدة في ولاء بلغة الضوء، اليمن الجديد، ع 1، ص 15، يناير 1986م: 99.

(10) نفسه: الخروج من دوائر الساعة السليمانية: 98.

5. «عيون ← الماء»<sup>(1)</sup>.
6. «عيون ← التراب»<sup>(2)</sup>.
7. «عيون ← البحار»<sup>(3)</sup>.
8. «عيون ← المساء»<sup>(4)</sup>.
9. «عيون ← التعاس»<sup>(5)</sup>.
10. «عيون ← القطارات»<sup>(6)</sup>.
11. «عيون ← الأصابع»<sup>(7)</sup>.

وإضافة كل من: «الحانات، والتبيز» إلى: «الليل، فالجسد، أو الشمس» في العبارات الآتية على التوالي:

1. «حانات ← الليل»<sup>(8)</sup>.
2. «نيز ← الجسد»<sup>(9)</sup>.
3. «نيز ← الشمس»<sup>(10)</sup>.

وإضافة كل من: «الشرفات، أو الشرفة، والفضاء، والسماء» إلى: «المعبر، أو الليل، فالكلمات، والنشيد، فالماء، والتراب» في مرتجبات الإضافة الآتية، على التوالي:

- 
- (1) نفسه: أوراق الجسد العائد من الموت: 44.
  - (2) نفسه: الدهوان: 627.
  - (3) نفسه: الخروج من دوائر الساعة السليمانية: 46.
  - (4) نفسه.
  - (5) نفسه.
  - (6) نفسه: 94.
  - (7) نفسه: أوراق الجسد: 81.
  - (8) نفسه: الكتابة بسيف التائر: 84.
  - (9) نفسه: 24.
  - (10) دويش: الدهوان: 224.

1. «شرقات» ← «الميون»<sup>(1)</sup>.

2. «شرقة» ← «اللَّيل»<sup>(2)</sup>.

3. «فضاء» ← «الكلمات»<sup>(3)</sup>.

4. «فضاء» ← «الشَّيْء»<sup>(4)</sup>.

5. «سماء» ← «الماء»<sup>(5)</sup>.

6. «سماء» ← «الثَّراب»<sup>(6)</sup>.

وإضافة كلٍّ من: «الرَّحِم»، «الشَّرايين»، «العنق»، «الجبين»، «الوجنة»، «الأهداب»، «الغَم»، «الأقدام»، «الأحذية»، «الحطى»، أو «السفر» إلى كلٍّ من: «الأرض»، «اللَّيل»، «الثَّراب»، «اللَّيل»، «الضَّحى»، «اللَّيل»، «الكلمات»، «الشمس»، «النَّهر»، «اللَّيل»، في العبارات الآتية على التوالي:

1. «رحم» ← «الأرض»<sup>(7)</sup>.

2. «رحم» ← «اللَّيل»<sup>(8)</sup>.

3. «شرايين» ← «الثَّراب»<sup>(9)</sup>.

4. «عنق» ← «اللَّيل»<sup>(10)</sup>.

5. «جبن» ← «الضَّحى»<sup>(11)</sup>.

---

(1) دنقل: الأعمال: 286.

(2) المقاليع: الكتابة بسيف التاتر: 72.

(3) نفسه: سجع قصائد «البحر الجديد»، ع 12، ص 18، ديسمبر 1989م: 109.

(4) درويش: أحد عشر تركياً: 48.

(5) السباب: الديوان: 1 / 176.

(6) درويش: أحد عشر تركياً: 41.

(7) السباب: الديوان: 1 / 470.

(8) المقاليع: الديوان: 471.

(9) نفسه: أوراق الجسد: 14.

(10) نفسه: الخروج من دوائر: 107.

(11) نفسه: 51.

6. «وجهة» ← «الليل»<sup>(1)</sup>.
7. «أهداب» ← «الكلمات»<sup>(2)</sup>.
8. «فم» ← «الشمس»<sup>(3)</sup>.
9. «أقدام» ← «النهر»<sup>(4)</sup>.
10. «أحذية» ← «الليل»<sup>(5)</sup>.
10. «خطى» ← «الليل»<sup>(6)</sup>.
11. «سفر» ← «الليل»<sup>(7)</sup>.

ب - إضافة رمزٍ حيٍّ من حقلٍ إلى رمزٍ حيٍّ من حقلٍ آخر. وذلك بإضافة كلٍّ من: «النار»، والبحار، والنهر، أو الأنهار، والمطر، والماء، والشجر، والعشب، أو الأعشاب، والريّح، والفضاء، والسماء، والليل، والباب، والعيون، والمدينة إلى كلٍّ من «الدموع»، والثلج، فالظلام، فالعرق، والدموع، فالأنابيب، فالرماد، فالدمع، أو البكاء، فالشوك، والنشيج، فالمشائق، فالشتاء، فالحديد، والشتاء، فالقبور، والصحارى، والذوار، فالهاوية، فالمنافي، فالسراب في مرعجات الإضافة الآتية على التوالي:

1. «نار» ← «الدموع»<sup>(8)</sup>.
2. «نار» ← «الثلج»<sup>(9)</sup>.

- 
- (1) دقل: الأعمال: 296.
  - (2) المقالح: الخروج من دوائر: 103.
  - (3) نفسه: 73.
  - (4) نفسه: 66.
  - (5) نفسه: 98.
  - (6) نفسه: «سبع قصائد» مصدر سابق: 107.
  - (7) نفسه: أوراق الجسد: 56.
  - (8) نفسه: الديوان: 621.
  - (9) نفسه: الكتابة بسيف الشاعر: 62.

3. «بحار» ← «الظلام الكثيفة»<sup>(1)</sup>.
4. «نهر» ← «العرق الأسيان»<sup>(2)</sup>.
5. «أنهار» ← «القمع»<sup>(3)</sup>.
6. «مطر» ← «الأنابيب الرتيبة»<sup>(4)</sup>.
7. «ماء» ← «الرماد»<sup>(5)</sup>.
8. «شجر» ← «القمع»<sup>(6)</sup>.
9. «عشب» ← «البكاء»<sup>(7)</sup>.
10. «ريح» ← «الشوك»<sup>(8)</sup>.
11. «ريح» ← «النشيج»<sup>(9)</sup>.
12. «فضاء» ← «المشائق»<sup>(10)</sup>.
13. «سما» ← «الثناء»<sup>(11)</sup>.
14. «سما» ← «الحديد»<sup>(12)</sup>.
15. «ليل» ← «القبور»<sup>(13)</sup>.

(1) نفسه : الديوان : 522.

(2) نفسه : 537.

(3) نفسه : 585.

(4) درويش : مديح الغل العالي : 49.

(5) المقالع : الكتابة بسيف الناز : 105.

(6) نفسه : الخروج من دوائر : 47.

(7) نفسه : أوراق الجسد : 71.

(8) درويش : الديوان : 327.

(9) المقالع : الديوان : 623.

(10) درويش : هي أغنية هي أغنية : 113.

(11) السباب : الديوان : 458 / 1.

(12) درويش : ورد أقل : 31.

(13) السباب : الديوان : 337 / 1.



16. «ليل ← الصحارى»<sup>(1)</sup>.

17. «ليل ← الدوّار»<sup>(2)</sup>.

18. «باب ← الهاوية»<sup>(3)</sup>.

19. «عيون ← المتافي»<sup>(4)</sup>.

20. «مدينة ← التراب»<sup>(5)</sup>.

وأضافة كل من: «الجدار، أو الجدران، والحوائط، والقفص، والمشايق، والصخرة، والرّمال، والعرق، والعظام، والكفن، أو الأكفان، أو القابوت» إلى كل من «التور، والليل، فالكلمات، فالليل، فالصباح، فالليل، فالما، فالغيوم، فالكلمات، فالخروف، فالتّوم، فالكلمات» في المرحّبات الإضافة الآتية على التوالي:

1. «جدار ← التور»<sup>(6)</sup>.

2. «جدران ← اللّيل»<sup>(7)</sup>.

3. «حوائط ← الكلمات»<sup>(8)</sup>.

4. «قفص ← اللّيل»<sup>(9)</sup>.

5. «مشايق ← الصباح»<sup>(10)</sup>.

---

(1) المقالّح: الديوان: 610.

(2) نفسه: 533.

(3) دروش: هي أغنية هي أغنية: 106.

(4) المقالّح: الكتابة بسيف الشاعر: 15.

(5) السّاب: 1 / 163.

(6) نفسه: 370.

(7) المقالّح: الخروج من دوائر: 101.

(8) نفسه: الديوان: 623.

(9) نفسه: الكتابة بسيف الشاعر: 47.

(10) دنقل: الأعمال: 13.

6. «صخرة ← اللّيل»<sup>(1)</sup>.
7. «رمال ← الماء»<sup>(2)</sup>.
8. «عرق ← الغيوم»<sup>(3)</sup>.
9. «عظام ← الكلمات»<sup>(4)</sup>.
10. «كفن ← الحروف»<sup>(5)</sup>.
11. «أكفان ← النوم»<sup>(6)</sup>.
12. «نايوت ← الكلمات»<sup>(7)</sup>.

ج - إضافة رمزٍ حيٍّ إلى مجرّد. ولها صورتان:

أ. إضافة رمزٍ حيٍّ إلى مجرّدٍ ملائم، كإضافة «النّار» إلى كلّ من: «الحب»، «الشوق»، «الحنين»، «الدّهشة»، «البكارة» في العبارات الآتية على التوالي:

1. «نار ← الحب»<sup>(8)</sup>.
2. «نار ← الشوق»<sup>(9)</sup>.
3. «نار ← الحنين»<sup>(10)</sup>.
4. «نار ← الدّهشة»<sup>(11)</sup>.

(1) السقّال: الديوان: 607.

(2) نفسه: 587.

(3) عبد الصبور: الديوان: 245.

(4) السقّال: أوراق الجسد: 32.

(5) نفسه: الخروج من دوائر: 58.

(6) نفسه: 118.

(7) نفسه: أوراق الجسد: 77.

(8) نفسه: الكتابة بسيف النّار: 75.

(9) نفسه: أوراق الجسد: 73.

(10) نفسه: الخروج من دوائر: 103.

(11) نفسه: 92.

5. «نار ← البكارة»<sup>(1)</sup>.

وإضافة كل من: «الماء، البحر، والبحيرات، الأمواج، النهر،  
التفان، الشراع، الشط، أو الشواطئ، والغيمة» إلى كل من ← «البراءة،  
الحنين، والعمر، فالتسعد، فالأحلام، والذكرى، فالرفض، فالفرح،  
فالزمان، والطفولة، فالعمر، فالظن، فاليقين، أو السكينة، فالرؤيا» في  
مرتببات الإضافة الآتية على التوالي:

1. «ماء ← البراءة»<sup>(2)</sup>.
2. «ماء ← الحنين»<sup>(3)</sup>.
3. «ماء ← العمر»<sup>(4)</sup>.
4. «بحر ← التسعد الأخضر»<sup>(5)</sup>.
5. «بحيرات ← الأحلام»<sup>(6)</sup>.
6. «بحيرة ← الذكرى»<sup>(7)</sup>.
7. «أمواج ← الرفض»<sup>(8)</sup>.
8. «نهر ← الفرح»<sup>(9)</sup>.
9. «نهر ← الزمان السريع»<sup>(10)</sup>.

(1) نفسه: الديوان: 606.

(2) نفسه: الكتابة بسيف النائر: 75.

(3) نفسه: الديوان: 633.

(4) نفسه: 625.

(5) عبد الصبور: الديوان: 127.

(6) العقالغ: أوراق الجسد: 36.

(7) دنقل: الأعمال: 149.

(8) العقالغ: الكتابة بسيف النائر: 65.

(9) نفسه: 26.

(10) فووش: أحد عشر كوكبا: 41.

10. «نهر» ← «القفولة»<sup>(1)</sup>.
11. «سفان» ← «العمرة»<sup>(2)</sup>.
12. «شراع» ← «القن»<sup>(3)</sup>.
13. «شط» ← «البقي»<sup>(4)</sup>.
14. «شواطين» ← «السكينة»<sup>(5)</sup>.
15. «غيمة» ← «الرؤيا»<sup>(6)</sup>.

ب. إضافة رمز حيي إلى مجرّد منافر، كإضافة كلٍّ من: «النار، والبحار، أو البحر، أو بحيرة، والنهر، أو الأنهار، والسفن، والشاطئ، والليل، والفضاء، والشجر، والباب والرياح» إلى «الحزن، فاليأس، أو الحداد، أو العجز، والسكون، فالأحزان، أو الوحشة، فالحزن، والضمّت، فالمنون، فالحداد، فالفرع، فالأحزان، والخوف، فالكآبة، فالحزن» في المرتجات الإضائية الآتية على التوالي:

1. «نار» ← «الحزن»<sup>(7)</sup>.
2. «بحار» ← «اليأس»<sup>(8)</sup>.
3. «بحر» ← «الحداد»<sup>(9)</sup>.
4. «بحر» ← «العجز»<sup>(10)</sup>.

- 
- (1) المفاتيح: الخروج من دوائر: 42.
  - (2) عبد الصبور: الديوان: 139.
  - (3) نفسه: 226.
  - (4) نفسه: 175.
  - (5) نفسه: 139.
  - (6) السياب: الديوان: 1 / 431.
  - (7) المفاتيح: الخروج من دوائر: 14.
  - (8) نفسه: الديوان: 529.
  - (9) عبد الصبور: الديوان: 7.
  - (10) نفسه: 64.

5. «مجرة» ← «السكون»<sup>(1)</sup>.
6. «نهر» ← «الأحزان»<sup>(2)</sup>.
7. «أنهار» ← «الوحشة»<sup>(3)</sup>.
8. «سفن» ← «الحزن»<sup>(4)</sup>.
9. «سفن» ← «الصمت»<sup>(5)</sup>.
10. «شاطئ» ← «المتون»<sup>(6)</sup>.
11. «ليل» ← «الحداد»<sup>(7)</sup>.
12. «فضاء» ← «الفراغ»<sup>(8)</sup>.
13. «شجر» ← «الأحزان»<sup>(9)</sup>.
14. «شجر» ← «الخوف»<sup>(10)</sup>.
15. «باب» ← «الكآبة»<sup>(11)</sup>.
16. «رياح» ← «الحزن»<sup>(12)</sup>.

8. إضافة رمز مجرد إلى حيي. ولها صورتان أيضا:

أ. إضافة مجرد إلى حيي ملانم، كإضافة: «العرس»، «الفرح»، «الشبق».

- 
- (1) دتقل: الأعمال: 267.
  - (2) المقالح: الكتابة بسيف النائر: 102.
  - (3) عبد الصبور: الأعمال الكاملة: 538.
  - (4) المقالح: الديوان: 529.
  - (5) نفسه: الكتابة بسيف النائر: 72.
  - (6) عبد الصبور: الديوان: 241.
  - (7) المقالح: الكتابة بسيف النائر: 25.
  - (8) نفسه: «سبع قصائد» مصدر سابق: 109.
  - (9) نفسه: الديوان: 431.
  - (10) نفسه: أوراق الجسد: 47.
  - (11) نفسه: الكتابة بسيف النائر: 100.
  - (12) نفسه: 35.

والصمت، والأحلام إلى ← «النار، فالليل، والتراب، فالليل، فالأشياء،  
فالشمس» في العبارات الآتية على التوالي:

1. «عرس ← النار»<sup>(1)</sup>.
2. «فرح ← الليل»<sup>(2)</sup>.
3. «فرح ← التراب»<sup>(3)</sup>.
4. «شبق ← الليل»<sup>(4)</sup>.
5. «صمت ← الأشياء»<sup>(5)</sup>.
6. «أحلام ← الشمس»<sup>(6)</sup>.

ب. إضافة مجرد إلى حسي منافر، كإضافة «الصمت، والعطش،  
والحزن» إلى ← «الرياح، فالماء، والنهر، فالماء أيضا» في المرئيات الإضافية  
الآتية على التوالي:

1. «صمت ← الرياح»<sup>(7)</sup>.
2. «عطش ← الماء»<sup>(8)</sup>.
3. «عطش ← النهر»<sup>(9)</sup>.
4. «حزن ← الماء»<sup>(10)</sup>.

(1) نفسه: الخروج من دوائر: 69.

(2) نفسه: الديوان: 614.

(3) نفسه: 69.

(4) نفسه: الكتابة بسيف النثر: 92.

(5) عبد الصبور: الفيوان: 298.

(6) السلالح: الخروج من دوائر: 89.

(7) نفسه: 96.

(8) نفسه: الكتابة بسيف النثر: 96.

(9) نفسه: الخروج من دوائر: 80.

(10) نفسه.

د. إضافة مجرّد إلى مجرّد. ولها صورتان أيضاً:

ج. إضافة مجرّد إلى مجرّد ملائم، مثل «رغبة ← الخلق».

د. إضافة مجرّد إلى مجرّد منافر، مثل «شهوة ← الحقد».

ويتأمل صور الإضافة الرمزية السابقة، يمكن القول: إنّ الإضافة، في ملفوظ الصورة الأولى، قد حققت - بدمجها بين كائنا رمزيّة متنافرة دلاليّاً، متآلفي إيحائيّاً - وظيفة مزدوجة أو مرّجبة؛ لأنها جمعت - في آن واحد - بين «الإبلاء» و«الإبلاغ» أي بين الإيحاء بالحالة المتحوّلة للكينونة الرمزيّة والمرموز لها، في السياق الجديد للترميز الشعريّ، والإبلاغ عن الهوية الجديدة لسياق الترميز الجديد.

وقد تجلّى هذا، من جهة أنّ وظيفة الإضافة، في مرّجبات هذه المجموعة، لم تعد وظيفة معيارية محضة، أي مقصورة على تحديد الهوية الرمزيّة للرمز المضاف، ولا شعريّة خالصة، أي مقصورة على تفجير الهوية الرمزيّة للرمز المضاف، بل هي مزيج من هذه وتلك؛ فهي شعريّة؛ لأنها تفجّر - بدمجها بين كائنا رمزيّة متناقضة دلاليّاً - دلالة الكائنا الرمزيّة المتضايقة، وهي معيارية أو إبلاغيّة، لأن تفجيرها دلالة تلك الكائنات الرمزيّة المتضايقة، قد جعل يتحقّق، بمقتضى معيار خاصّ؛ بمنح تلك الكائنات الرمزيّة دلالات إيحائيّة جديدة، في سياق ترميزي جديد، وكان بنية الإضافة، بهذا قد مارست «التفجير»؛ تفجير هوية الكائن الترميزي السابقة، ولكن على طريق «تطهير» من محمولاته الرمزيّة السابقة، و«الهدم»؛ هدم الكائن الترميزي، ولكن على طريق «إعادة بناء كينونته الرمزيّة».

ويمكن القول، انطلاقاً من ذلك، إنّ بنية الإضافة، في مرّجبات الرمز (النار) السابقة، قد حققت وظيفة رمزيّة مزدوجة للكائن الترميزي «النار»؛ فهي من جهة، قد أسهمت - بما استحضرت من علاقات جديدة للنار، مقابل ما استبعدته من علاقاته القديمة - في تفجير كلّ هويّة رمزيّة سابقة

لنّار، بل كلّ نار سابقة على هذه النّار الرمزيّة، وهي، من جهة ثانية، قد خلقت «ناراً» رمزيّة جديدة في سياق ترميزيّ جديد، هي هذه النّار الرمزيّة المفتوحة - على وضع الكائن المتلفظ في سياق الانكفاء الرّؤيائيّ باتجاه الأعماق؛ فارتباط اللفظ الرّمزيّ «النّار» بـ«صدى صوت المتلفظ» في الإضافة «نار - الصّدى» وبـ«المسافة» - رمز العائق الذي يحول دون تحقّق كينونة الكائن المتلفظ في عالم التلفظ الممكن - في الإضافة «نار - المسافة» قد أراح هذا الكائن الرّمزيّ «النّار» عن صفة «الحسبة» أو عن صفة «الوجود الحسيّ أو الواقعيّ، ليزججه، من ثمّ، عن سياق التّرميز/التأثير الخارجيّ في الواقع، ليربطه بسياق آخر، هو سياق التّرميز/التأثير الدّاخليّ في نفس الكائن المتلفظ، بمعنى أن النّار لم تعد - بفضل إضافتها إلى كلّ من: «الصّدى» و«المسافة» ناراً خارجيّة، أو واقعيّة، أي «نار ثوريّة» أو «غضب» أو فكر ثوريّ» تحقّق أثرها الرّمزيّ في الخارج، أي تحرق أو تغيّر أو تضيء في الكون الاجتماعيّ للكائن المتلفظ (بوصفها الفاعليّة التي ظلّت النّار ترمز لها في خطاب المعاصرة قبل الحدّثة) بل استحالت نار كينونة داخليّة متعالية على عالم الخارج، أي «نار حالة» كيانيّة داخليّة منبثقة عن وضع كينونيّ خارجيّ: حالة حزن على مصير الوجود/الصّوت المنذر أو التحوّل إلى مجرد «صدى» في سياق معاناة استلاب الوجود في «الصّدى» وحالة حزن أو قلق من استمرار معاناة الاستلاب: استلاب «صوت الوجود» الدّاخليّ، بـ«صدى» هذا الصّوت المتحقّق خارجيّاً، واستلاب ما وراء المسافة - الوجود الممكن - بـ«المسافة» في سياق معاناة البحث عن تجاوز ممكن للوضعيّة الاستلابيّة. فـ«نار - الصّدى» إذن هي «نار - الشعور بالوحشة والفراغ»؛ فراغ الوجود/صدى صوت الأنا من الوجود/الصّوت، أي نار - العدم التي توحى بـ«نار - الحزن»؛ حزن الأنا المتلفّظ على مصير وجودها المفلوظ (صوت كينونها) المضمحلّ.

- و«نار - المسافة» توحى بـ«نار الوجود العائق دون التّحقّق في العالم الممكن، وهي نار توحى بـ«نار الشعور» بالخوف أو القلق من عدم إمكانيّة الوصول إلى لحظة التّحقّق الممكن في عالم الوجود الممكن. لتوحى «نار -



الصدى ← المسافة من ثم، به «نار معاناة الضرورة» معاناة الهم، القلق؛ قلق المصير الحافز على تجاوز المصير، لتصبح هذه النار الرمزية، من ثم «نار الضرورة، الهم، القلق»، الشعور بضرورة تجاوز الوضع الكينوني في سياق معاناة الضرورة؛ في عالم الصدى والمسافة، إلى وضع كينوني في سياق الحرية: في عالم الصوت، وما وراء المسافة. إنها، بتعبير آخر «نار معاناة الهم»؛ هم التجاوز - الخالق «ناراً رمزيةً ممكنةً»، أو المتحول، هو نفسه - في سياق البحث عن إمكانية ما للتجاوز - إلى «نارٍ ممكنة» أو «متعالية» على عالم الهم، أي إلى «نار حب» أو رغبة (فيما يحقق التجاوز)، لا نار حزن (على ما تحقق وانقضى من تجاوز) و«نار شوق» لا «نار خوف»؛ «نار» ← الأقدام، مثلاً، هي «نار» ← الرحلة والرحيل أو لنقل: إنها نار حركة الكينونة المتلطفة المتلذذة - بصورة مستمرة - في عالم الكون الخارجي - المسافة، لتجاوز المسافة/العائق التي توحى به «نار» ← الحب أو «الشوق» الذي من شأنه أنه يجر المسافة، ويحقق الحركة في العالم الممكن، أو باتجاهه.

- أما «نار» ← الأحداق - أحداق الكائن المتلفظ، بوصفه كائناً رانياً في الأصل - فهي «نار النظرة الحادة» المخترقة - بحركتها - زمكان (عالم) «الرؤية» وهي نار توحى به «نار» ← الرؤيا، الخارقة، أي التي تخترق «المرئي» باتجاه «اللامرئي» والمعلوم، باتجاه «المجهول» و«الواقعي» باتجاه «الممكن». لتغدو «نار» ← الأقدام ← الأحداق من ثم «نار» ← الحب، الشوق، الرغبة، الباحثة - عبر حركة التحول والضيورة - عن لحظة تحقق في العالم الممكن، إنها، بتعبير آخر «نار شهوة العلو الرمزي الباحث عن تجلٍ رمزي ممكن للعلو».

يؤكد هذا تحولها (نار الشهوة) في الإضافتين: «نار» ← الماء و«نار» ← الليل، إلى «نار شهوة متحققة» في عالم الوجود: «المائي» ← الليل<sup>(1)</sup>، أو إلى

(1) المائي من حيث مادته الرمزية، الليلي من حيث زمنه الرمزي.

إمكانية خلق رمزي بـ «الماء» في «اللَّيْل» بـ «الماء» بوصفه رمز:  
 «الأمومة، الأنوثة، الولادة المتجدد، البعث، الحصب، الطفولة، البراءة،  
 سيولة الرغبة»<sup>(1)</sup> فضلاً عن كونه يمثل - في منظور ملفوظ الحدائث - مادة  
 المهبوط الرمزي الرؤيائي الرئيسة إلى الأعماق، ومن ثم، مادة احتواء جميع  
 للتسقوط، وتحويله إلى ضرب من المهبوط، ذ «المهبوط إلى الأعماق» لا يعترف  
 إلا بالقرارة في «المياه العميقة والسكينة»<sup>(2)</sup>. وفي «اللَّيْل» بوصفه زمن الحلم،  
 المهبوط الحميمي الذي هو، في الآن نفسه، وكما يرى بليك<sup>(3)</sup> صعود أو علو  
 في زمن الرقيا أيضاً، أو بوصفه: زمن اتحاد العاشقين، زمن تفتح الشعر،  
 الإزهار، تفجر ينباع، تفتح شهوات الجسد، ورمز اللاوعي، والمكان  
 الذي يتحقق فيه - حسب نوفاليس - النوم، العودة إلى البيت، الأم،  
 والخصوص في الأنوثة المقدسة<sup>(4)</sup>، فضلاً عن كونه يمثل زمن الانتصار على  
 الزمن. ذ «زمن النور» - حسب نوفاليس - يقاس، أما سلطان اللَّيْل، فلا  
 يعترف بالزمان ولا بالمكان<sup>(5)</sup>.

- و«الماء» في «اللَّيْل» بوصف كل من: «الماء واللَّيْل» يمثل شرط  
 إمكانية التحقق الكينوني في العالم ويقتضيه، وإمكانية الخلق الرمزي بـ «الماء»  
 أو «التحقق الرمزي» في عالم «الماء» تقتضي «اللَّيْل» ظرفاً زمنياً ضرورياً للخلق  
 أو التحقق، وإمكانية الخلق أو التحقق في عالم «اللَّيْل» تقتضي كذلك «الماء»  
 مادة ضرورية للخلق أو التحقق. لذلك كان الإجماع بالعلو الرمزي في إمكانية  
 أحدهما إجماعاً بالعلو الرمزي في إمكانية الآخر.

- ذ «نار» الماء، إذن هي «نار» اللَّيْل. و«نار» اللَّيْل هي

(1) ينظر: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أسانها، تر: مصباح الصد، المؤسسة  
 الجامعية، بيروت، ط1، 1991م: 211.

(2) نفسه: 180.

(3) نفسه: 196.

(4) نفسه: 197.

(5) نفسه.

«نار» الماء لأن «النار» في هذه وتلك، هي: «نار» الشوق، الحب، الذكورة، الجنس، الخلق، التطهر، الشهوة؛ شهوة العلو الرّمزي، والعودة إلى الرحم، الولادة، الخلق، البعث، التجدد - في عالم العلو الرّمزي - أي في رحم الأمومة، الأنوثة، أو في عالم العلو المائي «الليّ»، أو «الليّ» المائي؛ المائي بالنظر إلى مادّيو، والليّ بالنظر إلى زمته أو «المائي» بالنظر إلى مادّته، و«الليّ» بالنظر إلى صفته (هذا حين ينظر إلى الماء بوصفه مادةً خلقي وغموضي، عند ذاك ينظر إلى الليّ بوصفه زمن الخلق والغموض، أو معادلاً لصفة الغموض في عالم الرّؤيا الشعرية).

وبهذا نغدو إزاء «نار» رمزيّة، يمكن وصفها بأنها نارٌ كينونيّة الكائني المتلفظ المنبثقة عن وضعه الكينونيّ في عالم العدم، والمتحوّلة، مع الكائن - في سياق بحثه عن تجاوز ممكن لوضعه - إلى «نار» إمكانيّة رمزيّة باحثٍ عن تحقّق في العالم الممكن، ثم إلى «نار» إمكانيّة رمزيّة متحقّقة» في عالم الإمكان الرّمزي: المائي «الليّ».

وهو ما يعني تحوّل «النار» إلى «نار» إمكانيّة: وجود محدّد لموجود محدّد، في سياق كينونيّ محدّد؛ فهي إمكانيّة وجود الأنا - أنا المتلفظ طبعاً - وجوداً غير مشروط، في سياق بحث الأنا عن تجاوز ممكن لوجودها المشروط.

ولذلك رأيناها - في سياق هذه المرتجبات الإضافيّة - نارٌ إمكانيّة وجود رمزيّ منبثقي عن شرطه في: «عالم اللاّ وجود» أو في عالم الوجود العائق، في الإضافتين، الأولى والثانية، ونار إمكانيّة وجود باحثٍ عن شرط تحقّقه في العالم الممكن، في الإضافتين؛ الثالثة والرابعة. ونار إمكانيّة وجود متحقّق في شرط تحقّقه الممكن، في الإضافتين؛ الخامسة والسادسة.

وهو ما يؤكّد - على مستوى آخر - ضرورة ارتباط الملفوظ الرّمزيّ «النار» - بما هو شرطٌ لإمكانيّته، بل بما هو شرطٌ لقيام إمكانيّته الرّمزيّة في الكائن المتلفظ (ولو كإمكانيّة في حال الكمون) - بشرط حركة الكائن المتلفظ ذاته، كقوّة مولدةً لحركته الممكنة، لذلك كان قيام شرط الحركة في الكائن

المتلفظ، يعني قيام شرط إمكانية النار فيه، ولو لم نذكر النار، والعكس بالعكس، فحيثما تحققت إمكانية الحركة في الكائن المتلفظ، تحققت إمكانية النار فيه، وإن لم نذكر النار، وحيثما لم تتحقق إمكانية الحركة في الكائن، لم تتحقق إمكانية النار فيه، وإن تحققت ذكر النار، وهو ما يعني ارتباط شرط إمكانية النار بإمكانية الحركة، وإمكانية الحركة بإمكانية النار، وهكذا.

يؤكد هذا ارتباط تحول إمكانية النار في الكائن المتلفظ - في مرتبات الإضافة الأخرى - من إمكانية وجود نارٍ، أي حركي (دينامي) مشبوب بالنار، أو متولد عنها، أو مشروط بها - إلى إمكانية وجود حركي متعالٍ على النار، بما هو وجودٌ مدفوعٌ بذاته، في سبيل تحقيق ذاته، وتحويل إمكانية الحركة - من ثم - من إمكانية حركةٍ نارٍ مشروطٍ بالنار بوصفها ضرورةً، إلى إمكانية حركة خالصة من النار، أو مطلقة من النار، أي متحوّلة عن النار، وعجاوזה لها، في الآن نفسه، ومن ثم، إلى إمكانية حركة للكائن المتلفظ مفتوحة على ما يحقّق:

أ. شرط حركي ذاتي: حركي عبر منفذ الحركة «الباب» في عالم الحركة الداخلي: المائي ➡ الليلي غالباً، والأرضي أو البري نادراً.

ب. وشرط حركي المتعالية: أي عبر الباب، ولكن المقترح، في آن معاً - بما هو رمزٌ لإمكانية التحول الكينوني إلى العالم اللاواعي في الداخل - على العالم الرمزي لكل من:

- «البحر» في الإضافة «بوابة» البحر» التي توحى بإمكانية تحول الكينونة المتلفظة إلى العالم الحميمي والغامض في الداخل اللاواعي، لتوحى، من ثم، بإمكانية العلو الخيالي (الرمزي) في رؤيا الهبوط الحميمي إلى الأعماق، أي في نسق الخيال المائي ➡ الليلي، لاستكشاف الأعماق.

- و«اللّيل» في الإضافة «بوابة» اللّيل» التي توحى بإمكانية التحول الكينوني التلغظي إلى «العالم الكوني» الغامض، والمتنيس في الداخل الليلي

الرؤياوي، لتوحي، من ثم، بإمكانية الهبوط الخيالي في رؤيا الهبوط الرمزي،  
أو بإمكانية العلوّ الخيالي في نسق الهبوط الليلي، أي في زمن الهبوط -  
الغامض، المتضمن، بالضرورة، مادة الهبوط/ الغموض (الماء).

- و«السّماء» بوصفها فضاء ممكناً لتجاوز الشرط البشري، في الإضافة  
ب«باب» السّماء» التي توحي بإمكانية التحوّل الكينونيّ إلى عالم الدّاخل  
(الروحاني) المتعالّي على الدّاخل الجسديّ، أي في إمكانية القلب أو الرّوح،  
أو فيما يحقق شرط الرّوح، ومن ثمّ، بإمكانية العلوّ الرّمزيّ الخياليّ في نسق  
الضّعود الإرتقائيّ إلى السّماء، أي في عالم الرّؤيا الشعريّة المفتوحة على المطلق  
الإلهيّ في السّماء، أو فيما يحقق تجاوز الشرط البشريّ.

- والمفتوح، من ثمّ، أخيراً على «فعل الكتابة الإبداعية» في الإضافة  
ب«باب» الكتابة» التي توحي بإمكانية التحوّل الكينونيّ الخياليّ إلى عالم الكتابة  
الإبداعية: الرّمزيّة أو الخياليّة، ومن ثمّ، بإمكانية العلوّ الخياليّ (الرّمزي) في  
عالم الحبال الإبداعية المتضمن - بطبيعة الحال - إمكانية العلوّ الرّمزي، في  
أحد نسقي العلوّ الرّمزي السابقين، أو كليهما، وعبر إمكانية التخيّل في كلّ  
منهما.

وهو ما يعني تحوّل الملفوظ الرّمزي «الباب» في المركّبات الإضافيّة  
السّابقة، إلى رمز لإمكانية التحوّل الكينونيّ إلى عالم الكينونة الدّاخلية، ومن  
ثمّ، إلى رمز لإمكانية التحوّل إلى تجربة الكتابة الإبداعية، بوصفها تجربة علوّ  
رمزيّ خياليّ:

1. في عالم رؤيا الإمكان (عالم الرؤيا الممكنة)، أو في عالم الدّاخل  
الحميميّ، في إمكانات رؤيا العالم من الدّاخل التي يفضي إليها الباب،  
أي فيما يحقق شرط التّدخل في الجسد، والتّعالّي على الواقع (تمهيداً للعلوّ في  
الممكن) شرط الانكفاء على الدّاخل الحميميّ: في رؤيا الهبوط الحميميّ -  
العودة إلى رحم الأمومة، الأنوثة، الولادة المتجدّدة:

- في رحم «اللجة» بجة العالم اللاواعي الباطني غير المتميز، أو في العالم اللجتي، عبر «الصوت»؛ صوت الكينونة الداخلي للأنثى في الإضافة «قارب» → الصوت، التي توحى بإمكانية غوص الأنثى المتلقطة؛ رحيلها الحميمي في عالم الداخل، حيث العودة إلى المهدي (الذي يوحى به «القارب» أو «المركب» أو «السفينة» بوصفها جيماً: رموزاً لرحيل الكائن، وعزله في المهدي، الذي تهده الأم<sup>(1)</sup> في حضن الأم، الولادة المتجددة عبر الصوت، أو في الصوت؛ صوت الكينونة الداخلي، ومن خلال فعل «الكتابة» في الإضافة «شراع» → الكتابة، التي توحى بإمكانية الرحيل الحميمي في عالم الخيال الإبداعي في الكتابة الإبداعية.

- وفي رحم «النباح»؛ ينباع الوجود المتجدد لـ «الريح» في الإضافة «نهر» → «الريح» التي توحى بإمكانية تجدد الروح الكوني<sup>(2)</sup> الوجود الخالق، الرفق والتجاوز المستمر. ولـ «الزغاريدي»؛ زغاريدي الفرح أو أصوات الفرح، في الإضافة «نهر» → «الزغاريدي» التي توحى بـ «نهر الفرح الكوني» أو بإمكانية تجدد الفرح الكوني المرتبط بـ «العرس» الكوني، أو التوحد الخالق بالكون. ولـ «السبابة» رمز الذكورة<sup>(3)</sup> أو إمكانية الكتابة الآلية في السورالية، في الإضافة «نهر» → «السبابة» التي توحى بإمكانية تجدد الوجود اللاواعي عبر الكتابة الآلية. ولـ «الكلمات» كلمات اللغة الشعرية - في الإضافة «نهر» → «الكلمات» التي توحى بإمكانية التحول والصيرورة، عبر إمكانات كلمات اللغة الشعرية.

- وفي رحم «الأرض» أو في «قراءة التربة»؛ تربة الأرض؛ أرض اللغة الشعرية، في الإضافة «أرض» → «الأسماء» التي توحى بـ «عالم اللغة» أو بإمكانية الوجود اللغوي في مسقيات اللغة، و«أرض اللغة المفتوحة على» → «السما»

(1) الأنثروبولوجيا، مرجع سابق: 228، 229.

(2) ينظر: ومزية الريح في «الفصيفة والجسد» حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988م: 96، 97.

(3) ينظر: الأنثروبولوجيا، مرجع سابق: 190.

كأرض سماوية، أو مفتوحة على مجال تجلّي العلوّ الإلهي في الشجر، في الإضافة  
 «أرض» السما، التي توحى بـ «لغة العلوّ الإلهي» في السماء، ومن ثم،  
 بإمكانية التجلّي البشري، حيث تجاوز الشرط البشري، في «سما» الرؤيا  
 الشعرية المفتوحة، عبر إمكانية لغة العلوّ الإلهي، أو من خلال لغة الآلهة،  
 لتوحى، من ثم، بـ «إمكانية تلقي أسرار العلوّ الإلهي» - في حضرة الآلهة - عبر  
 لغة الآلهة. وعلى «الشجر» كأرض غابة، أو حديقة، تنبت «الشجر» شجر  
 اللّغة المفتوح - هو كذلك - على اللّغة، بما هي كلمات، أو مفردات، وعلى  
 اللّغة، بما هي أسماء لمسميات، في الإضافتين: «شجر» الكلمات  
 أو «شجر» الاسم، اللّتين توحيان بتحوّل كلمات اللّغة» أسماء الأشياء،  
 إلى «شجر» وتحوّل شجر اللّغة المكتوب بها، من ثم، إلى شجر كوني، أي إلى  
 رمز لإمكانية العلوّ المنفتح على الكوني، أو إلى رمز لإمكانية الحياة الكونية  
 التي تجري أحداثها الدرامية في خافية الكائن<sup>(1)</sup> الرّائي.

بوّغ هذا، انفتاح الشجر، أيضاً، على كلّ من: «اللّيل» و«الشمس»  
 في الإضافتين: «شجر» اللّيل، و«شجر» الشمس، اللّتين توحيان بتحوّل  
 شجر اللّغة المكتوب بها - كلماتها التي تسمي - إلى شجر كوني، أو إلى  
 إمكانية علوّ مفتوح - بشكل مباشر - على الكوني:

- في رحم «الزّمن الكوني» في «مملكة اللّيل» أو في ظلمة اللّيل؛ ليل  
 الرّؤيا؛ رؤيا الجسد، الشهوة، السقوط، الخطيئة، التحوّل، في المرغبات  
 الإضافيّة لـ «اللّيل» إلى ليل كوني مفتوح على:

- عالم «البحر» كرمز للكائن المتلفظ المتجلّي، أو المنكشف في عالم  
 الرّؤيا، في الإضافة «ليل» البحر، التي توحى بـ «زمن تفتح وجود الموجود  
 المتلفظ» أو بـ «رؤيا الوجود المتجلّي» للموجود المتجلّي، ومن ثم، بـ «رحم  
 ولادة» الموجود الشّاعر المتلفظ.

(1) ينظر: مرسيا إلباد، رمزية الطقس والأسطورة، تر: نهاد خباطة، العربي للتوزيع والنشر،  
 دمشق، ط 1، 1987م: 196.

- وعلى عالم «الغريبة» رمز المجهول المأرب، في الإضافة «ليل»  
الغريبة التي توحى بـ «زمن الكشف» عن الغريبة، ومن ثم، بإمكانية ولادة  
المجهول.

- وعلى عالم «القصيدة» في الإضافة «ليل» القصيدة التي توحى  
بـ «رحم ولادة» القصيدة الممكنة.

بؤكد هذا تحول ظلمة «الليل» ليل الرؤيا إلى «ظلمة رحمة» أي إلى  
رحم خلقي كينوني، في الإضافة «ظلمة» القين التي توحى بـ «ظلمة الوجود  
الجنيني» في رحم الوجود القيني: «المان» الثراب «الليل» أو بـ «ظلمة  
الوجود الجنيني» في ظلمة الرحم لتوحى، من ثم، بإمكانية الولادة المتجددة،  
في رحم «الليل القيني» أي المتحولة ظلمته: من ظلمة زمنية متعالية على  
العالم، أي مفروضة على العالم - بحكم تحولات الزمن، أو ناجمة عن فراغ  
العالم، في غياب الممكن - إلى ظلمة لا زمنية؛ ناجمة عن امتلاء العالم، في  
حضور الممكن، أو عن حالة التحقق الكينوني في رحم رؤيا الكينونة المفتوح  
على ماء الكينونة - الشهوة، في تراب الكينونة الأرضي، أو اللغوي، ومن  
ثم، إلى ظلمة رحمة عابثة حالة الوجود الجنيني، في رحم رؤيا الكينونة  
الشعرية، ومنبثقة، في الوقت نفسه، عن حالة الوجود الجنيني في رحم رؤيا  
الكينونة الشعرية، أي في «غش» نوافذ الرؤيا، وفي غموض عالم الرؤيا.

وهو ما يعني تحول رمز الإمكان المركزي، ممثلاً في «الماء» إلى رمز  
لإمكانية العلو الإبداعي في تجربة الرؤيا الشعرية، أو لإمكانية الخلق الكينوني  
بالشعر، وتحول «الأرض» أو «الثراب» إلى رمز لإمكانية العلو الرمزي في  
اللغة، أو لإمكانية الخلق الإبداعي باللغة، أو التحقق الكينوني في اللغة (ماء  
الإبداع الشعري في رحم أرض اللغة) وتحول «الليل» إلى رمز لإمكانية رؤيا  
الكينونة، أو لإمكانية الخلقي، أو التجدد الكينوني في رحم الرؤيا، أو في عالم  
الرؤيا الغامض والملبس، وتحول «الماء» و«الأرض» من ثم، إلى رموز لـ «عالم  
الرؤيا الممكن أو لإمكانية العلو الرمزي (الخيالي):



2. في رؤيا العالم الممكن، أو فيما يحقق العلو في العالم الممكن (كمرحلة لاحقة لمرحلة التعالى على عالم الواقع السابقة) - في رؤيا الخروج أو التخرج عن الجسد، والعودة إلى ما وراء الجسد، انطلاقاً من الجسد، عبر «نافذة» الجسد المفتوحة - بما هي رمزاً لإمكانية الاتصال الممكن بالعالم الممكن - على «الحانة» - بما هي معادل رمزي لعالم الجسد البشري - وعلى «الأكوخ» - بما هي رمزاً لعالم الدّاخل الحميمي - في الإضافتين: «نوافذ» الحانة و«نوافذ» الأكوخ اللّتين توحيان بإمكانية اتصال الكائن المتلفظ بالعالم الممكن، عبر منافذ الاتصال «النوافذ» انطلاقاً من مركز الاتصال «الحانة» و«الأكوخ» ومن ثمّ، بإمكانية العلو في رؤيا العالم الممكن - عبر أداة الرّؤيا/النوافذ انطلاقاً من مركز الرّؤيا، أو من عالم الرّؤيا: من «الحانة» رمز المعادل الحميمي للجسد، السقوط في الخطئية، تفتّج شهوات الجسد، مفارقة الوعي، غيبش الرّؤية، غموض العالم المرنّ، ومن «الأكوخ» رمزاً لعالم الاحتواء الحميمي - بطن الأم<sup>(1)</sup> - الرّحيل، تحوّل الحركة، إمكانية المسّاة، والمفتوحة على «اللّيل» في الإضافة «نافذة» اللّيل التي توحى بإمكانية الإنفتاح على العالم الممكن، في زمن الانفتاح اللّيلي، ومن ثمّ، بإمكانية العلو في رؤيا الممكن، انطلاقاً من عالم الرّؤيا الممكنة، أي من عالم الجسد، أو من إمكانات الجسد، والمفتوحة على «الجسد» في الإضافة «نافذة» الجسد التي توحى بإمكانية الانفتاح على عالم الجسد، وعلى العالم الممكن، انطلاقاً من عالم الجسد، عبر نافذة الجسد، أو عبر عين الجسد، أي عبر نظام للتخيّل يأخذ في حسابه الجسد، ومن ثمّ، بإمكانية العلو فيما يحقق شرطاً الجسديّة، أي في عالم الدّفء، والحرارة، والحميميّة، الشهوة، السقوط في الخطئية، الغموض.

بوّكد هذا تحوّل «النّافذة» نافذة الجسد، إلى «عين جسديّة» ترى عالم الجسد، وترى العالم الممكن، انطلاقاً منه، ومن ثمّ، إلى إمكانية رؤيا جسديّة

(1) ينظر: رمزية الطّفن والأسطورة: 176.

مفتوحاً على عالم الجسد وعلى العالم الممكن، انطلاقاً من عالم الجسد، أي على إمكانية الخلق أو التحقق الكينوني بـ «الماء» في «التراب» بماء الكينونة - الشهوة - الإبداع، في رحم الكينونة الأرضي أو اللغوي، في الإضافتين: «عيون» الماء، و«عيون» التراب، اللتين توحيان بـ «عيون الكائن الرائي المتوحد بـ «الماء» - في - «التراب» أو بـ «رؤيا الكينونة الخالقة بـ «الماء» - في - التراب» والمخلوقة بـ «الماء» - في - التراب» ومن ثم، بإمكانية الخلق أو التجدد الإبداعي في رؤيا الكينونة.

ومفتوح على «عالم الخلق» أو «التحقق الكينوني» في - «لجة العالم البحري الليبي» لـ «عيون بحرية» - مسائية في الإضافتين: «عيون» البحار و«عيون» المساء اللتين توحيان بـ «عيون الكائن» الرائي المتوحد بإمكانية رؤياه، أي بـ «البحار» في المساء أي بعالم الوعي الباطن - في - الحلم» ومن ثم، بـ «رؤيا العالم اللاوعي في الحلم، وبـ «رؤيا العالم الممكن انبثاقاً من العالم اللاوعي في الحلم.

وعلى «حالة الخلق أو التكشف اللاوعي عبر إمكانية «الكتابة الآلية» في الإضافتين: «عيون» التعاس و«عيون» الأصابع» اللتين توحيان بـ «رؤيا الوجود اللاوعي» في الحلم عبر إمكانية الكتابة اللاوعية، أو بإمكانية الخلق والتجدد اللاوعي في «رؤيا» الكتابة الآلية السورالية الرموز لها أو لإمكانيتها بالأصابع، أصابع اليد رمز إمكانية الكتابة الآلية.

وهو ما يعني تحول «النافذة» العين إلى رمز لإمكانية «الرؤيا الداخلية» العُلُو اللاوعي في عالم الجسد - عبر الكتابة، وفي العالم الممكن (المتعالي على الجسد) انطلاقاً من عالم الجسد عبر الكتابة، أي إلى رمز لإمكانية الرؤية المزدوجة للعالم، أو لإمكانية الرؤيا المفتوحة على «عالم العُلُو» - على - «...» و«عالم العُلُو» في «...» أي فيما يحقق شرط «المتعالي على...» و«شرط» العُلُو - في...» شرط الانكفاء على الداخل، و«شرط الانفشاح - من الداخل - على الخارج، شرط الهبوط...» و«شرط

الضعود، شرط التداخل في الجسد، وشرط التخارج عنه، أي في إمكانات الجسد، وإمكانات الواقع، وفيما يحقق شرط الجسد، وشرط الواقع، أي في الدّاخل والمخارج، الواقع والممكن، المرئي واللامرئي، المعلوم والمجهول، الرؤىة والرؤيا.

لنغدو بهذا إزاء حركتين في تجربة علو الكائن المتلفظ الرائي:

- حركة تعالي - على «عالم الضرورة» (على مرئيات عالم الضرورة الواقعي) عبر «الباب» وحركة علو في «العالم الممكن» عبر «النافذة» العيني. ومن ثم إزاء:

- حركة هبوط في إمكانات الجسد، أو في عالم الرؤيا «المائي» - الليلي - الأرضي، وحركة صعود في إمكانات الروح، القلب، أو في رؤيا العالم الممكن.

- ومن ثم، إزاء حركة تعالي في إمكانية الرؤيا، تسبق وتمهد لحركة العلو في رؤيا العالم الممكن.

وهكذا تكون الإضافة، في الصورة الأولى، قد حققت «الإحياء» بـ «إمكانية الكائن الرمزي»<sup>(1)</sup> أو «بإمكانية العلو أو التعالي الرمزي» في إمكانية الملفوظ الرمزي، ولكن على طريق الإبلاغ عن الهوية الرمزية لهذا الملفوظ، أو على طريق الإبلاغ عن رؤية الكائن المتلفظ لإمكانية الرّمز، أو لإمكانية العلو الرمزي في إمكانيةه، ومن ثم، إلى الإبلاغ عن رؤية الكائن الرائي لإمكانية الرؤيا أو لإمكانية العلو الخيالي في إمكانية الرؤيا، من جهة، وفي رؤيا العالم الممكن، من جهة ثانية، أي في عالم التلفظ الجسدي المفتوح على الملفوظ «الرمزي» بما هو إمكانية قول أو تلفظ للجسد، المتحول، في

(1) الإحياء بإمكانية الرّمز، يعني الإحياء بما ينبغي أن تكون عليه دلالة الرّمز، أو بما ينبغي أن يفتح عليه الرّمز من دلالة، ومن ثم، الإحياء بما هو في أصل كينونة الرّمز، أو بما هو أصل أو مشترك في دلالة الرّمز، أي بالدلالة التواضعية أو الاتفاقية التي تجعل الشاعر يستدعي الرّمز لأجل الإحياء بها، أو الانفتاح عليها.

سياق قول/ تلفيز الجسد هذا، إلى «عالم رؤيا» أو إلى «إمكانية علو» خيالي في رؤيا الجسد المفتوحة - عبر إمكانية الرمز إلى رؤيا العالم الممكن. الأمر الذي أنضى، بالإضافة، إلى ربط إمكانات الجسد المتلفظ بإمكانية الملفوظ الرمزي، وإمكانية الملفوظ الرمزي بإمكانية الجسد المتلفظ، ومن ثم، إلى دمج إمكانية كل منهما في إمكانية الآخر، دمجاً ينهض على المشابهة الخيالية أو الأسطورية، بين إمكانية كل منهما، من جهة، وبحقق، من جهة ثانية، إنتاج الدلالة الإيجابية بإمكانية العلو أو التعالي في إمكانيتهما المتحوّلة إلى إمكانية علو خيالي في عالم الرؤيا الممكنة، أو في عالم الكتابة الإبداعية اللاواعية.

وكان وظيفة الإضافة - بهذا - قد اقتضت على الإجماء بـ «الثابت» أو «المستقر» أي بما هو في أصل الكينونة؛ كينونة الملفوظ الرمزي، من جهة، وكينونة الوضع التلقيني المرموز له، من جهة ثانية، أو بما يمثل، في وعي الكائن المتلفظ، جوهر الوضع الكينوني في تجربة التلقظ، وجوهر الدلالة الرمزية على الوضع في التجربة، أي على الإجماء بما ينبغي أن يكون عليه وضع الكينونة المتلفظة، أو بما هو أصل أو مشترك في هوية الوضع الكينوني، وبما هو أصل أو مشترك في دلالة الرمز على الوضع، ومن ثم، على الإجماء بدلالة الرمز العرفية أو الاتفاقية (في سياق ملفوظ الحدانة الرمزي، أو بين شعرائها التحديثيين) لا بدلالة الرمز السياقية أو الإجمائية.

وهذا خلافاً لما عليه الحال، في مرئيات الإضافة، في الصورة الثانية (أ) - (ب) التي جعلت نوحى بـ «المتغير» لا بـ «الثابت» بما هو «طاري» في وضع الكينونة المتلفظة أو «متحوّل» عن الأصل، في سياق تحوّل الوضع، لا بما هو أصل أو أصل في هوية الوضع أو في دلالة الرمز على الوضع، ومن ثم، بـ «الحالة الطارئة» لا بـ «الإمكانية الجاهزة» أي بـ «حالة علو الكائن المتلفظ في الرمز» لا بـ «إمكانية علوه» في إمكانية الرمز بما تطوّر إليه وضع الكائن المتلفظ في سياق علاقته المباشرة بالملفوظ الرمزي، لا بما استقرّ عليه وضع الكائن، في سياق وعيه المجرد بـ «إمكانية الرمز» أي بتحوّل حال الكائن

المتلفظ الرائي، وانقلاب وضعه الكينوني المفاجئ: إنكساراً بانتهاء عالم الواقع الذي تحول عنه لتجاوزه، أو انفتاحاً بانتهاء العالم الممكن الذي تحول إليه، لتجاوز الواقع من خلاله، وهو ما يعني تحول وظيفة الإضافة هنا، إلى وظيفة «إيجائية» و«إيجائية محضة» أي إلى وظيفة إيجاء بـ «حالة» هي:

١. في الغالب - «حالة الانكسار الكينوني» التي جعل ينكسر إليها وعي الكائن الرائي بإمكانية علوه في إمكانية الرمز، ليرتد وعياً بـ «لا إمكانية علوه» في لا إمكانية الرمز. ولذلك فهي تمثل لحظة «السقوط» في وعي الواقع، أو لحظة انفتاح وضع الكائن في عالم الإمكان (الرمزي) على وضعه في عالم الضرورة (الواقعي) انفتاحاً يحيل وضع إمكانية الرمز وضعاً لمعانيه، ورمز إمكانية، من ثم، رمزاً لمعانيه، أي ليندو وضع الكائن في إمكانية الرمز المضاد وضعاً كينونياً لمعانيه في لا إمكانية الرمز المضاد إليه، ليتحول رمز الإمكان المضاد رمزاً لحالة السقوط في الواقع، أو لحالة استلاب الإمكانية (أو لحظة الوعي بالمفارقة المساوية بين ما كان الرائي قد تطلع إليه وما انتهى إليه وضعه في التجربة)؛ استلاب إمكانية الوضع الكينوني للكائن المتلفظ في إمكانية «النار» بـ «حالة السقوط في الدموع» في الإضافة «نار» الدموع» التي توحى بـ «حالة انكسار الكائن المتلفظ في عالم الحزن» أو بـ «حالة سقوطه في عالم الحزن» واستلاب إمكانية «الباب» في تحقيق التحول إلى عالم الداخل الحميمي بـ «حالة السقوط في الهاوية» بوصفه باباً يفضي إلى «الهاوية» لا إلى العالم الممكن في الإضافة «باب» الهاوية» التي توحى بـ «حالة التحول الكينوني إلى «عالم الهاوية» أو بـ «حالة السقوط في عالم الهاوية» أي في وعي الواقع، أو في عالم الرؤية الواقعية، أو المنطقية، ومن ثم، باستحالة العلو في عالم الرؤيا، واستلاب إمكانية «البحار» بوصفها رمزاً لإمكانية العلو الحميمي في الداخل، بـ «الظلام» في الإضافة «بحار» الظلام» التي توحى بـ «حالة السقوط المساوي» في عالم الفراغ والموت، واستلاب إمكانية الوجود المتجدد في «النهر» أو «الأنهار» بـ «العرق» و«الدمع» في الإضافتين: «نهر» العرق» التي توحى بـ «نهر التعب» أو بديمومة الشقاء الإنساني وتجده، و«أنهار»

الذمّ، التي توحى باستمرار الحزن وتجسّد حالته، واستلاب إمكانية «اللّيل» بوصفه رمزاً لإمكانية الرّؤيا، أو لإمكانية عالم الرّؤيا بـ «القبور» في الإضافة إلى «القبور» التي توحى بـ «زمن الموت» أو بـ «حالة سقوط الكائن» في عالم الموت، وبـ «الصحارى» في الإضافة إلى «الصحارى» التي توحى بـ «حالة السقوط الكينونيّ» في عالم الضياع والموت، وبـ «الدّوار» في الإضافة إلى «الدّوار» التي توحى بـ «حالة السقوط الكينونيّ» في عالم الفراغ واليأس.

ب. وفي النّادر «حالة التّجاوز الكينونيّ» التي يفتّح فيها وضع الكائن المتلفظ الرّائي، في سياق المعاناة، على وضعه الكينونيّ، في سياق الإمكان انفتاحاً يحيل وضع معاناته وضعاً لتجاوز معاناته، ورمز معاناته، من ثمّ، رمزاً لتجاوز معاناته، أي ليندو وضع الكائن في معاناة الرّمز المضاف وضعاً لتجاوز معاناته في الرّمز المضاف إليه، ليتحوّل، من ثمّ، رمز معاناته المضاف إلى رمز لـ «حالة تجاوز المعاناة»:

- تجاوز معاناة الوضع في عالم «الجدار» و«القفس» بوصفهما رمزي: السّلطة، الوجود العائق، إلى الوضع في عالم «النور» و«اللّيل» في الإضافتين: «جدار» و«النور» و«قفس» و«اللّيل» اللّتين توحيان بـ «حالة تحلّل الجدار والقفس» (للتحوّل إلى موجودات رمزيّة أخرى مجاوزة لوجودهما الرّمزيّ الواقعيّ العائق) أو بـ «حالة تجاوز الوضع الكينونيّ في الضّرورة، في عالم العلوّ - على - الجدار - القفس» إلى الوضع في «الحرية» في عالم العلوّ - في - النور - اللّيل» ومن ثمّ، بـ «حالة العلوّ الرّمزيّ في الممكن المفتوح» على الواقع، أي التحوّل عن الواقع، والمجاز له، في الآن نفسه، وتجاوز الوضع الكينونيّ في عالم «العرف» إلى وضع كينونيّ في عالم «الغيوم» في الإضافة «عرف» و«الغيوم» التي توحى بـ «حالة تجاوز الكائن للتعب» أو بـ «حالة تجاوز الوضع الكينونيّ في عالم: الموت، الجذب، العقم» إلى الوضع في عالم الولادة، الحصب، التّفتح، ومن ثمّ، بـ «حالة تحوّل العرق إلى مطر».

- ونجاوز الوضع في «عالم الموت» - مرموزاً له بـ «العظام» و«الكفن» أو «الأكفان» و«التابوت» - إلى الوضع الكينوني في عالم الكتابة اللأوعية، في «الكلمات، الحرف، التو» في الإضافات: «عظام» «الكلمات» التي توحى بـ «حالة تحوّل العظام»: من عظام كائن يموت في عالم الضرورة الواقعي، إلى عظام كلمات تقتل أو تنقرض، أو تموت في عالم الكتابة اللأوعية، ومن ثم، بـ «حالة علو أو تعالي» في إمكانية «تفجير اللّغة». وكذا «كفن» «الحرف» أو «أكفان» «التو» اللّتين توحيان بـ «حالة نجاوز الموت في عالم الضرورة الواقعي إلى الموت في عالم الحرية: اللّغة أو في عالم الكتابة اللأوعية، أي إلى الموت الإبداعي في عالم الكتابة اللأوعية، أو في عالم العلو اللأوعي في الكتابة الآليّة.

وهكذا تكون الإضافة، في هذه الصّورة (1 - ب) قد حقّقت الإيحاء بما نظوّر إليه وضع الكائن الرّائي المتلفظ في سياق التلفظ، وبما تطوّرت إليه دلالة رمزه المملووظ على وضع الكائن في السّياق، الأمر الذي يعني قيام الإضافة، في هذه الصّورة، بوظيفة فتح الدّلالة الرمزيّة للرّمز المضاف «» على العالم الرّمزي للرّمز المضاف إليه، أي بوظيفة فتح دلالة رمز الإمكان على عالم المعاناة، عبر رمز الضرورة (في الصّورة «أ») وبوظيفة فتح دلالة رمز المعاناة في الواقع «» على عالم نجاوز المعاناة، عبر رمز الإمكان، أي في عالم ما فوق الواقع (في الصّورة «ب»).

وهذا خلافاً لما عليه الحال، في مرّجبات الإضافة، في الصّورة الثّالثة (أ) والرّابعة (ب) فالإضافة في مرّجبات هذه الصّورة، لم تعد تقوم بوظيفة فتح الدّلالة الرمزيّة للرّمز المضاف على العالم الرّمزي للرّمز المضاف إليه، بل أصبحت تقوم بوظيفة إغلاق الدّلالة الرمزيّة للرّمز المضاف بالدّلالة الإشاريّة أو على الدّلالة الإشاريّة للمضاف إليه. ولذلك فهي لا تقوم بدور الإيحاء بـ «الحالة» أو بـ «الإمكانية» بل بدور «الإبلاغ» عن «الحالة» أو «الإبانة» عن الهوية الجاهزة:

١. الإبانة عن هوية الإمكانية الرمزية للرمز المضاف في (2 - 1) حيث يقوم المضاف إليه المجرد - هنا - بدور الإبانة عن حقيقة الهوية التي لإمكانية الرمز المضاف، ومن ثم، يمحصر دلالة الرمزية على الإمكان في مدلول إمكانية محدد. فالمعصر (الإشاري) المضاف إليه - هنا - لم يعد سوى إشارة تحيل على مدلول محدد، محدد - هو كذلك - دلالة الرمز المضاف. فهو - هنا - لم يعد حاملاً لـ «عالم رمزي»، بل مشيراً إلى «عالم رمزي»، ذ «النار» التي كانت مثلاً في (1 - 1) نار إمكانية رمزية مفتوحة على ما يوحي بتعدد معاني الإمكان وبجالاته، أي على العالم المائي - الليلي - أو الليلي - المائي، تصبح هي أيضاً في (2 - 1) نار إمكانية مغلقة على معاني الإمكان المحددة بـ «الحب» في «نار» الحب» و«الشوق» في «نار» الشوق» و«الحنين» في «نار» الحنين» و«البكارة» في «نار» البكارة» و«الذهشة» في «نار» الذهشة» لتبدو، من ثم، نار إمكانية محددة في سياق إمكانية محدد، هو سياق التوحد الرؤياوي القائم على الحب أو المبتق عن الحب، أو المدفوع إليه بالحب، أو بـ «الحنين» و«الشوق». والمحجوب الممكن هو المحجوب المغري، أو الفاتن، أي الذي تتحقق فيه صفتا: «البكارة» و«الإدهاش»، لتبدو، رأيناها - أي نار الإمكانية «نار حب» تصهر الكائن المحب في المحجوب الممكن، ليتماهى معه، أو ليتحقق وجوده من خلاله، و«نار حنين» أو شوقي تجذب الكائن إلى الممكن وتدفعه باتجاهه، و«نار بكارة» أو «دهشة» تغري الكائن المحب بمحبوبه البكر والمدهش وتوحد به.

وهكذا، فالقول في رمزية النار ينطبق بمخافيره على سائر الرموز الأخرى التي بدت في الصورة (1 - 1) السابقة، رموزاً مفتوحة على ما يوحي بتعدد دلالاتها الرمزية على الإمكان، ولكنها تبدو - هنا - وقد غدت رموزاً مغلقة أو محددة بما يحدد دلالاتها الرمزية على الإمكان. ذ «الماء» الذي كان ماء إمكانية مفتوحة على متعدد دلالات الإمكان في عالم الليل مثلاً، يصبح هنا ماء إمكانية مغلقة على معني الإمكان الوحيدين لكلمني: «البراءة» و«الحنين» في الإضافتين: «ماء» البراءة» و«ماء» الحنين».



ولذلك يبدو ما كان في (1 - أ) «بحراً لليل» أي بحراً مفتوحاً على  
عالم الليل، يبدو هنا في (2 - أ) - «بحراً للسعد الأخضر» أي بحراً محدداً  
أو مغلقاً على صفة، هي من أهم الصفات التي ينبغي أن يحققها البحر  
للكائن المتوحد به، وهي صفة السعادة، أو السعد الموسوم بالحضرة،  
أي بالهدوء والسكينة. ويصبح ما كان «نهرًا للريح» أو «للزغاريذ» - نهرًا  
لللهي، أو للظفولة. . . . وهكذا.

ب. الإبانة عن هوية الحالة الأنطولوجية للكائن المتلفظ في (2 - ب).  
و «النار» التي تبدت «ناراً للدموع» في (1 - ب) في سياق الإجماع بـ «حالة  
الانكسار الكينوني» للكائن المتلفظ تبدو - هنا - في (2 - ب) أي في سياق  
التعبير صراحةً عن «حالة الانكسار تلك» - «ناراً للحزن» أي ناراً محددةً  
بكونها ناراً حالة حزن، ولا شيء غير ذلك، لتبدو، من ثم، البحار التي  
رأبناها، في سياق الإجماع بـ «حالة الإنكسار» بحاراً لـ «لظلام الكينية» تبدو  
هنا، في سياق التعبير عن تلك الحالة المنكسرة - «بحاراً لليأس» أو «للحداد»  
أو «للعجز». ويبدو «النهر» أو «الأنهار» التي كانت «نهرًا» أو «أنهارًا  
للمدوع» أو «العرق» تبدو - هنا - وقد غدت «نهرًا» أو «أنهارًا» ولكن  
للأحزان أو الوحشة.

وهكذا تبدو الإضافة، في هذه الصورة، وكأن دورها قد اقتصر على  
التحديد أو الشرح لما سبق لها أن أوجت به في كلٍّ من (1 - أ) و (1 - ب)  
بحيث بدت الإضافة في الصورة (2 - أ) وكأنها تشرح أو تحدد ما سبق لها أن  
أوجت به في الصورة (1 - أ) في حين بدت الإضافة في الصورة (2 - ب)  
و كأنها تشرح أو تحدد ما سبق لها أن أوجت به في الصورة (1 - ب).  
ف «نار» الشوق أو «الحنين» في (2 - أ) مثلاً تسهم في تحديد الهوية الرمزية  
لـ «نار» الأقدام أو «نار» الأحداق في (1 - أ) و «نار» الحزن في (2 -  
ب) تسهم في تحديد الهوية الرمزية لـ «نار» الدموع في (1 - ب). وهكذا  
الحال في بقية المرتجبات الإضافية الأخرى.

أما صورة الإضافة (3 - أ) فتتفحص الإضافة فيها بوظيفة الإيجاء بـ «حالة التجاوز الكينوني» في إمكانية «الوضع الكينوني»؛ في إمكانية الوضع الكينوني للكائن المتلفظ، من جهة، كما في الإضافة «عرس» النار التي توحى بـ «حالة تحقق كينونة الكائن المتلفظ» في سياق إمكانية كينونة ذاتها، أي بـ «حالة التحقق الناري» (التي تعني التحقق الكينوني القائم على الحب» الشهوة، والتحقيق بالرفض» التجاوز) في سياق إمكانية النار ذاتها، وفي إمكانية الوضع الكينوني لعالم كينونة الكائن، من جهة ثانية، كما في الإضافات الثلاث الأخرى: «فرح» الليل» الثراب» وشبق» الليل» التي توحى بـ «حالة تحقق الكينونة المتلفظة» في سياق إمكانية العالم الرمزي المتلفظي، ومن ثم، بـ «حالة الإمكان الكينوني» في سياق وضع الإمكان الرؤيائي، أي في سياق إمكانية عالم الإمكان الرمزي أو الرؤيائي».

أما صورة الإضافة (3 - ب) الأخيرة، فنقوم بدور الإيجاء بـ «حالة الإنكار الكينوني» في ضرورة الوضع الكينوني:

- في ضرورة الوضع الكينوني للكائن أولاً: كما توحى بذلك الإضافة «صمت» الرياح» التي توحى بـ «حالة توقف حركة الرياح، ومن ثم، بجمود حركة الكينونة أو بتوقف حركة الصيرورة في عالم الرفض والتجاوز الرؤيائي، أي في إمكانية الإبداع التجاوزي في عالم الرفض والتجاوز لتوحى، من ثم، بـ «حالة إنكار كينونة الكائن المتلفظ» في سياق وعيه المفارق بـ «صمت كينونه» أو باضمحلال مقدوره على التجاوز الكينوني في عالم الكتابة الإبداعية التجاوزية.

- وفي ضرورة الوضع الكينوني لعالم كينونه الرمزي ثانياً، كما في الإضافات: «عطر» الماء» البحر» النهر» التي توحى بـ «حالة انكسار الكينونة المتلفظة» في «عالم الضرورة» ومن ثم، بـ «حالة التسقوط الكينوني» في سياق عالم الضرورة الواقعي، أي في سياق وعي الكائن المتلفظ بالواقع، لا بالممكن، بالضرورة، لا بالحرية، بالمعاناة، لا بما يحقق تجاوز المعاناة،

ومن ثم، في «حالة استلاب» عالم الإمكان الرّمزي، إمكانيةً وتحوّله، من ثم، إلى عالم ضرورة، يحقق معاناة الكينونة، لا تتجاوز الكينونة، وسقوطها في الواقع، لا علوّها في الممكن.

لتكون الإضافة في ملفوظ خطاب الحدّاة (عند الشعراء المشار إليهم) قد حققت الإجماء بـ «وضع كينونة الكائن المثلّظ في سياق مواجهته لوضع كينونة» ومن ثم، الإجماء بـ «كينونة الكائن المتحوّلة في سياق وضع كينونة المتحوّل» أي في سياق صراع الكينونة المثلّظة مع الكون/العالم التلّفظي، لا في سياق تعاليها على الكون/العالم، وفي سياق معاناة الكائن وضع كينونة في العالم، لا في سياق سيطرة الكائن على وضع كينونة في العالم، ومن ثم، في سياق تحوّل كينونة الكائن وصورته، لا في سياق ثبات كينونة الكائن واستقرارها، الأمر الذي جعل الإضافة تحقّق - فيما عدا حالات الإبلاغ المشار إليها - وظيفةً إيحائيّةً متحوّلةً، في سياقٍ إيحائيٍّ متحوّل.

فهي - كما لاحظنا - توحى بـ «إمكانية الوضع الكينوني للكائن المثلّظ» أو بإمكانية كونه الرّمزي التلّفظي، حين يكون الكائن المثلّظ لا يزال في طور الاستعداد لمواجهة وضعه، أو في طور الاستعداد للتحوّل إلى إمكانية وضعه. أي حين يكون وعي الكائن في التجربة، لا يزال وعياً بـ «إمكانية المواجهة الرّمزية» ذ «التجاوز» أو بإمكانية «التعالي» ذ «العلوّ».

وهي توحى بـ «الوضع الممكن» حين يكون الكائن، في تجربة التلّظ، قد أصبح في طور المواجهة المباشرة مع وضع كينونة، أي حين يكون وعي الكائن في التجربة، قد تطوّر، ليصبح وعياً بحقيقة الوضع في إمكانية الصراع، أو بما انتهى إليه وضع كينونة في سياق صراعه المباشر - الآن - هنا - مع العالم.

ولذلك فهي، من ثم، إمّا أن توحى بـ «حالة التجاوز الكينوني» في إمكانية وضع الكينونة الممكن، وإمّا بـ «حالة الانكسار الكينوني» في ضرورة

وضع الكيونة المأساوي (غير الممكن)، وتحول الوظيفة الإيمانية للإضافة،  
على هذا النحو، من شأنه أن يؤكد:  
- أنَّ الكائن (المُلفظ) - في بنية الإضافة - قد تهاوى بكائنات كونيّة  
الرمزيّة، ولم يستلزمها.

- وأنَّ تهاوي الكائن بملفوظات كونيّة الرمزيّة، قد جعل يتحقق في  
سياق جدل الوضع الكينيّ لكلّ منهما، لا في سياق إبتلاف الوضع الكينيّ  
لكلّ منهما.

- وأنَّ التهاوي الكينيّ بالرمز في سياق جدل الوضع الكينيّ قد فتح  
الرمز على «كَلِمَة الوضع الكينيّ» للكائن، لا على جزئية الوضع الكينيّ  
للكائن، وعلى كَلِمَة الوضع الكينيّ للكائن، في سياق تحول كينونته  
وصيورتها، لا في سياق ثبات كينونته واستقرارها.

لتصبح دلالة الملفوظ الرمزيّ، في بنية الإضافة، من ثمَّ «دلالة كَلِمَة»  
من جهة، ودلالة كَلِمَة مفتوحة أو متحوّلة من جهة ثانية. فهو أي الملفوظ  
الرمزيّ، يحيل على الوضع الكينيّ، ونقيضه، من جهة، أي على وضع  
الكيونة المُلفَّظة في الإمكان، وعلى وضعها في الضّرورة، وعلى الوضع  
الكينيّ ونقيضه التحوّلين في سياق الزّمن، أو المفتوحين على سياق التّطور  
التاريخي في الواقع، من جهة ثانية.

لذلك رأينا الملفوظ الرمزيّ، وقد أحوال على متعدّد معاني الإمكان  
والضّرورة، في سياق تحول وضعيّ: الإمكان والضّرورة للكائن الرمزيّ  
والإنسانيّ اللّذين جعل الرّمز يفتح عليهما، في آنٍ معاً، ويحدّد حضورهما،  
في آنٍ معاً.

لتصبح بهذا إزاء بنية للإضافة يمكن وصفها بأنها «بنية تفجير» للملفوظ  
الرمزيّ، لا «بنية تعبير» بالملفوظ الرمزيّ، وبأنَّ تفجيرها للملفوظ الرمزيّ،  
من ثمَّ، قد جعلها بمثابة «بؤرة» لصراع المعنى، أو لصيرورة الدلالة الرمزيّة،  
من جهة، ولإنتاج الصورة الشعرية، من جهة ثانية.

وإذا كان تركيزنا، في تناول بنية الإضافة، قد انصبَّ حتى هذه اللحظة، على الجانب الأول من بؤرِيَّة الإضافة، أي على الجانب المتعلِّق بصراع المعنى، أو بضرورة الدلالة الرَّمزيَّة، وما تحمَّده - على المستوى الأنطولوجي للكائن - من تحولات أنطولوجيَّة في كينونته، دون الجانب الثاني المتعلِّق بإنتاجها الصُّورة الشَّعرية، فإن ذلك إنما يرجع - بدرجة أساسية - إلى فناعتنا بأنَّ ذلك الجانب هو المهم، لاسيما في سياق بحثنا الذي نستهدف خلاله اكتناء الكينونة المتلفظة، في ملفوظ خطاب الحداثة وتحولاتها، هذا فضلاً عن إيماننا العميق أيضاً، بأنَّ التَّركيز على ذلك الجانب من جوانب بنية الإضافة إنما هو، في حقيقة الأمر، تركيزٌ على جوانب بنية الإضافة الأخرى. فتناولنا البنية المعنويَّة للإضافة - إن صحَّ أن ما فعلناه حتى الآن، لم يتجاوز حدود تناولنا تلك البنية - إستناداً إلى عناصر البنية الشَّكليَّة للملفوظ الإضافة، بل إلى بنية الشَّكل الإضافيِّ ذاته، هو في الوقت نفسه، تناولٌ لبنية ذلك الشَّكل الإضافيِّ ذاته.

فإن نقول مثلاً: «إنَّ الإضافة في بنية الشَّكل الإضافيِّ الذي أمثله نارهم اللَّيل، قد حقَّقت وظيفتَهُ إِبْجائيَّةً بإمكانيةِ الوضع الكينونيِّ للكائن الرَّائيِّ والرَّمزيِّ، في آنٍ معاً» لأنَّ الإضافة، في بنية هذا الشَّكل، قد فتحت رموز الإمكان المضافة (إمكانية النَّار هنا) على عالم الإمكان الرَّمزيِّ (مرموزاً له هنا باللَّيل)، أو لأنها دججت رموز الإمكان الحسيَّة بعضها في بعضٍ دمجاً يقوم على تكامل معاني إمكانياتها - هو معنى أن نقول أيضاً - وقد قلنا ذلك فعلاً وإنَّ بشكلٍ غير مباشر - إنَّ الإضافة، في بنية هذا الشَّكل، قد أنتجت صورةً كنايةً؛ لأنها جاورت بين إمكانيتين رمزيَّتين للمفوظين رمزيَّين، أو لأنها دججت رموز الإمكان الحسيَّة بعضها في بعضٍ دمجاً ينهض على تجاور معاني إمكانياتها وتكاملها، وليس على تحويل معاني إمكانياتها واستبدالها - وأنها - أي بنية الإضافة، بإنتاجها لتلك الصُّورة الكناية، قد حقَّقت تلك الوظيفة الإِبْجائيَّة بإمكانيةِ الوضع الكينونيِّ للكائن الرَّائيِّ والرَّمزيِّ، في الوقت نفسه.

كما أن معنى أن نقول أيضاً: إنَّ الإضافة، في بنية الشكل الإضافي الثاني، الذي نمثله «عنى» اللبل، قد حققت وظيفة إيجائية به «حالة تحقق كينونة ممكن» لأن الإضافة، في بنية هذا الشكل، قد أشارت إلى «حالة تحقق كينونة» بين الكائن وعالم كينونته الزماني «اللبل» أو لأنها دجبت الكائن الزماني - مشاراً إليه بالقال «عنى» به «عالم كينونته - رؤياه» مرموزاً له بـ «اللبل» دجماً - أوحى بتساميها بعضهما في بعض، وبصيرورتها بعضهما إلى بعض، ومن ثم، به «تحقق كينونة بعضهما في كينونة بعض - هو معنى أن نقول أيضاً: إنَّ الإضافة، في بنية هذا الشكل، قد أنتجت «صورة استعارية» لأنها - من جهة - قد صهرت إمكانية الكائن الزماني بـ «عالم إمكانية» - رؤياه» مرموزاً له بـ «اللبل» صهراً حول الوجود الممكن لكل منهما وجوداً ممكناً للآخر: حول الوجود الممكن للكائن الزماني وجوداً ممكناً لعالم رؤياه (أي جعل عنى الكائن عنى للبل) والوجود الممكن لعالم رؤياه الكائن الزماني (أي الوجود المتحول إلى لبل ذي عنى) وجوداً ممكناً للكائن الزماني نفسه، بل بالأحرى معادلاً استعارياً لحالة وجوده الممكن في عالم الرؤيا. ولأنها، من ناحية ثانية - ونتيجة لعملية الصهر تلك - قد استبدلت «حالة الوجود الممكن للكائن» في اللبل، بـ «حالة الوجود الممكن للكائن» في الرؤيا، استبدالاً ينهض على المشابهة الاستعارية؛ مشابهة الوجود في الحالة الأولى، أي في عالم اللبل، للوجود، في الحالة الثانية، أي في عالم الرؤيا الخلقية.

وإذا كان معنى ما قلناه أو ركزنا عليه، في سياق تناولنا السابق لوظيفة الإضافة، قد تضمن - بطريقة أو بأخرى، بهذا القدر أو ذاك - معنى القول بإنتاج الصورة الذي لم نقله، أو نركز عليه سابقاً، وأشرنا إليه لاحقاً، فإن من خطئ التفكير، أن نخضع بالقول أمراً سبق قوله، وإنَّ بطريقة غير مباشرة، فالعبرة - كما نعلم - بما تقوله تلك الأشكال الإضافية، بما تحققه، في سياق القول، وليس بما تبدو عليه تلك الأشكال، في سياق القول. ولذلك رأينا أن نوفر الجهد الذي قد نستغرقه في تسمية تلك الأشكال الناتجة عن الإضافة، لنستغرقه جهداً مباشراً ومرکزاً في تسمية ما نوحى به تلك

الاشكال. أي لنصب جهدنا على ما نحققه تلك الاشكال من وظيفة إيجائية. وقد تم لنا ما أردنا على النحو الذي تحقق آنفاً، فلنكتف بذلك هنا - آمين أن يكون في متابعتنا اللاحقة مزيداً من الجلاء لهذه النقطة.

غير أن من شأن ما قلناه من وظيفة إيجائية لهذا الشكل، أو ذاك من اشكال الإضافة، أن يظل - على الرغم من كل ما قلنا - قولاً تعوزه الدقة، ويغتر إلى الموضوعية، ما لم يدعمه سياق القول، وتؤيده البنى التركيبية الأخرى التي يندرج الرمز في إطارها، فالقول بوظيفة إيجائية وإيجائية متحوّلة، للإضافة، لا يمكن فهمه، بله التسليم به، ما لم تسنده معطيات أخرى تتعلق بـ «سياق قول» الإضافة، من جهة، وبالبنى التركيبية الأخرى (بنية الجملة) التي يندرج في إطارها الرمز، من جهة ثانية، لذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى رؤية الرمز - بعد أن رأيناه في سياق ملفوظ الإضافة - في سياق ملفوظ الجملة الشعرية التي يندرج في إطارها ملفوظ الإضافة أولاً، ثم في سياق ملفوظ النص الشعري، بشكل عام ثانياً.

#### 4. 2. بنية الملفوظ الشعري

وعلى هذا المستوى، يمكن القول: إن من شأن بنية الملفوظ الشعري في ملفوظ خطاب الحدائث الشعري أنه يجسد حضور نسق التلغظ الرمزي المزدوج، ويسهم، بشكل فاعلي، في إنجاز وظيفة الإجماع بحالة الانكسار الكينوني للكائن المتلفظ، أو بحالة التجاوز الكينوني التي جعل يسقط فيها أو يتجاوز إليها وضع كينونه.

غير أن إنجاز التعت لهذه المهمة الإيجائية، قد جعل يتحقق عبر استراتيجيتين إسمائيتين:

أ. استراتيجية الإسناد الكنائي: التي يستهدف الكائن المتلفظ خلاله، الإجماع بما عليه وضع العالم الرمزي، في سياق الوضع الكينوني للكائن المتلفظ (الرأي) لتوحي، من ثم، بما عليه وضع الكائن المتلفظ في سياق

تمامه يملفظة الرّمزيّ، أو في سياق مواجهة الكائن المتلفظ لوضع كينونته، عبر إمكانية ملفوظ الرّمزيّ<sup>(1)</sup>.

وتنهض هذه الاستراتيجية - كما نعلم - على تجاوز معاني الإمكان القائمة في رموز الإمكان، لمعاني الضرورة الموصوف بها تلك الرّموز، أي المتحققة بالفعل لرموز الإمكان، في سياق عملية الترميز بها، ومن خلالها، على نحو يقضي إلى استلاب معاني الإمكان القائمة في تلك الرّموز بالقوة، بمعاني الضرورة المتحققة لها بالفعل، ليفضي، من ثم، إلى جعل صفات الضرورة المتحققة لرموز الإمكان، أو المسندة إليها، صفات ضرورية ممكنة لها، أي صفات ضرورية ملائمة - دلاليًا<sup>(2)</sup> - لرموز الإمكان المسندة إليها، كون هذه الصفات مما يمكن أن يتصف بها الرّمز، أو مما يمكن أن تتحوّل إليها طبع الرّمزية<sup>(3)</sup>.

وتجلى هذا - على سبيل المثال - من إسناد صفة «العمى» التي توحى بعدم إمكانية رؤيا العالم الرّمزيّ إلى رموز إمكانية رؤيا العالم، كأسناد الصفة «مقروحة» إلى «عيون» رمز الإمكان «ممثلاً» في (التخيل) في ملفوظ المقال الشعري<sup>(4)</sup>:

..... عيون التخيل مقروحة...

وكذا إسناد صفة «الخواء» أو «الفراغ» إلى «مقلّة» الكائن الرّائي (التياب) في ملفوظ عبارته<sup>(5)</sup>:

..... مقلّة جوفاء تروم في ركود...

فضلاً عن إسناد صفات لونية توحى بتحوّل رموز الإمكان الموصوفة

(1) ينظر: الذات الشاعرة: 323.

(2) كونها تنتمي ولياء إلى حقل إيحائي واحد.

(3) الذات الشاعرة: 324.

(4) من تحولات شاعر... «الكتابة بسيف النثر»: 70.

(5) «حقار القبور» القبول: 1/ 545.



بها إلى رموز ضرورة، كإسناد صفة: «الفتامة» إلى أمواج ليل «رويا المفالخ،  
في ملفوظ عبارته»<sup>(1)</sup>:

«... قائمة أمواج الليل»

وكذا إسناد الصفة «داجية» إلى «الغيمة» في قول الشّاب<sup>(2)</sup>:

«... تهذّب الشّروق غيمة داجية...»

فنحن نلاحظ أن إسناد تلك الصفات الضرورية إلى تلك الموصوفات  
الرمزية الممكنة، قد جرّدها من إمكانيتها الرمزية، أو من معاني الإمكان  
الكامنة فيها، أو المتحققة لها، وهي المعاني المنوطة لها، في سياق وعي  
الإمكان الحدائني الذي ما انفك يستدعي مثل هذه الرموز؛ بهدف تلطيفها،  
ومن ثمّ، الاعتماد عليها، في سياق المواجهة الدائمة والمستمرة مع الوضع  
الكيثوني الذي غدا يمثل جوهرَ الهمّ الإبداعي الحدائني للكائن المبدع، على  
نحو جعل هذه الرموز تبدو، وكأنها قد عادت إلى طبيعتها المساوية التي  
كانتها، في سياق وعي ما قبل الحدائنة، أي في سياق وعي التعالي الرومانسي  
الذي تطوّر عنه وعي الإمكان الحدائني المشار إليه آنفاً<sup>(3)</sup>.

ب. استراتيجية الإسناد الاستعاري: التي يستهدف الكائن المتلفظ  
خلالها الإيجاء بما عليه وضعه الكيثوني في سياق تماهيه بعالم الإمكان الرمزي  
المند إليه.

وتنهض هذه الاستراتيجية على استعارة وضع الأنا - التماهية بملفوظها  
الرمزي، ليغدو وضعاً كيثونياً لرمز الإمكان المتلفظ به، واستعارة وضع  
الملفوظ الرمزي، ليغدو وضعاً كيثونياً للأنا المتلفظ به. الأمر الذي يعني قيام  
عملية الإسناد التلّفظي، هنا، على أساس استبدال المعاني الرمزية:

(1) «مواجد ليلية» الديوان: 586.

(2) «الأسلمة والأطفال» الديوان: 588 / 1.

(3) ينظر: الذات الشاعرة: 326.

- استبدال معاني الإمكان الرّمزيّة القائمة في رموز الإمكان بالقوّة،  
 لتصبح - في سياق عمليّة الإسناد التلّفظي إليها - معانيّ ضروريّة متحقّقة لتلك  
 الرّموز بالفعل، أي لتصبح معانيّ الإمكان الكامنة في تلك الملفوظات الرّمزيّة  
 الممكنة، أو القائمة في وعي الكائن المتلفّظ بها، معانيّ ضروريّة متحقّقة بالفعل  
 - في سياق تحوّل وضع الكائن المتلفّظ - لتلك الرّموز، لتصبح، من ثمّ،  
 صفاتُ الضّرورة المسندة فعلياً إلى تلك الرّموز، صفاتُ ضروريّة طارئة  
 أو متحوّلة - في سياق تحوّل وضع الكائن المتلفّظ - عن معاني الإمكان  
 الكامنة في تلك الرّموز، أو القائمة في وعي الكائن (بوصفه وعياً متعالياً على  
 سياق تحوّل الوضع) - لتلك الرّموز، وبجسّدة، في الوقت نفسه، غيابها،  
 أي غياب معاني الإمكان الكامنة في تلك الرّموز، أي القائمة فيها بالقوّة  
 لا بالفعل<sup>(1)</sup>.

ويتجلّى هذا أوضح ما يتجلّى، في ملفوظ محمود درويش<sup>(2)</sup>:

... قمرٌ سوف يرفعُ أصواتنا إلى مطرٍ يابسٍ في الغيوم... ؟!

حيث أسند الكائن المتلفّظ، في ملفوظ هذه العبارة الشعريّة، صفةَ  
 الضّرورة «يابسٍ» إلى رمز الإمكان «مطرٍ» على نحو وضعنا، في عمليّة الإسناد  
 التلّفظي هذه، إزاة عمليّة استبدال مرثويّة؛ ثمّ بمقتضاها، استبدال وضع الأنا  
 المتلفّظ الجمعيّ في سياق عالم الضّرورة (الواقعيّ) بوضع الأنا الجمعيّ، في  
 سياق عالم الإمكان (الرّمزيّ) أي استبدال حالة انكسار الكينونة الجمعيّة  
 المتلفّظة، في ملفوظ العبارة، في سياق وعي الضّرورة - الواقع، أو في سياق  
 بأس الأنا الجمعيّ من إمكانيّة الخلاص أو التّجاوز، بحالة «توتّر» الأنا  
 الجمعيّ، في سياق وعي الإمكان الرّمزيّ، أي في سياق وعي الأنا الجمعيّ  
 بإمكانيّة الخلاص أو التّجاوز، لينتم، من ثمّ، في الآن نفسه، استبدال دلالة

(1) نفسه: 326، 327.

(2) حبة الهندي الأحمر، أحد عشر كوي: 46.

رمز الإمكان «المطر» على الضرورة، أي على معاني «الجذب» أو «الموت» التي استدعاهما وهي التفتوت، أو التي انكسر إليها وضع الأنا الجمعي، في سياق وهي الضرورة - بدلالته على الإمكان، أي بدلالة الرمز «مطر» على معاني «الخصب»، البعث، العطاء المتجدد» التي تحوّل عنها الوعي المتلفظ، أو التي انكسر عنها وضع الأنا الجمعي المتلفظ. الأمر الذي جعل من هذه العملية الإنسانية المرتبة إلى رمز الإمكان «المطر» عمليةً إنسانيةً مفاجئةً وضروريةً؛ مفاجئةً: لكونها غير متوقعة، أو لكونها قد أفضت بالوضع المتلفظ عنه، إلى نتيجة مفارقةً للمتوقع. وضروريةً: لكونها قد تحققت في سياق، أو لكونها قد جاءت استجابةً طبيعيةً لضرورة الوضع الكينوني للكانن المتلفظ في السياق، فهي قد جاءت انبثاقاً عن «توتر الوضع الكينوني للأنا - الجمعي المتلفظ، لتجسد، في الآن نفسه، حالة الانكسار الكينوني التي انتهت إليها الوضع الكينوني لهذه الأنا.

وإذا كانت تقنية الاستفهام «فمن سوف يرفع أصواتنا إلى... الخ؟» قد جسدت «حالة التوتر»؛ توتر الوضع الكينوني للكانن الجمعي المتلفظ التي عنها انبثقت حالة الانكسار، أو التي إليها انتهت، فإنّ عملية الاستبدال المرتبة، قد جسدت، هي الأخرى «حالة الانكسار» التي انتهت إليها الوضع الكينوني للأنا - الجمعي، في سياق تحوّل أمل الأنا إلى يأس، والبحث عن الخلاص إلى استسلام، وانتهى إليها الوضع الكينوني لـ «هو - الرمز» أي للمطر، إلى سياق تحوّل «إمكانية الرمز إلى ضرورة، أي إلى رمز جذب» شيء... نبات يابس مثلاً... أي في سياق استلاب إمكانية «المطر» بضرورة «النبات» أو في سياق تجميد إمكانية «المطر» بالانفتاح على ضرورة غيره، مما هو منبثق عنه، ومتحوّل بسببه، أي على وضع «النبات» المتحوّل - بسبب غياب المطر (جوده في الغيوم) إلى «نبات يابس»، الأمر الذي يجعل من هذا الوضع المتحوّل للنبات «نبات يابس» بؤرةً لذلك التحوّل الشامل، أو لذلك «اليأس» الشامل الذي تجسّدت عنده إمكانية الحياة الشاملة: إمكانية حياة الأنا - الجمعي في سياق الأمل والبحث، لتصبح حياةً في سياق الفتوت

والباس، وإمكانية حياة الرّمز - المطر، في سياق عالم الإمكان الرّمزي - الحصب، البعث، العطاء، لتصبح حياة في سياق الضرورة: الجذب، الموت، فهو (النبات) لكونه الموصوف الحقيقي بصفة الضرورة «يابس» قد كسر إمكانية الرّمز، أي جرّد رمز الإمكان «المطر» من معاني الحصب؛ لأنّه - يوضعه المأساويّ الذي تحوّل إليه - قد جسد حالة غياب المطر عن وضعه، لجسد، من ثمّ، في الآن نفسه، حالة غياب الإمكان عن رمزيّة المطر، أو حالة استلاب إمكانية المطر الرمزيّة بضرورة وضع النبات الرمزيّة، وهو (أي النبات) لكونه، في تجربة التلفظ، موصوفاً معادلاً لموصوف آخر، يمثل وضعه - في نهاية الأمر - وضع الأنا - الجمعيّ المتلفظ؛ الأنا - المقصوع/ المندى الأحمر (قناع الشاعر)، الفلسطينيّ، الإنسان الضحّة، بشكل عام، قد جدّد نموّ الوضع الكينونيّ للأنا - الجمعيّ؛ لأنّه قد جسد حالة غياب المخلص من حياة الأنا - الجمعيّ، لجسد، من ثمّ، حالة انكسار حلم الخلاص الجمعيّ، والتفوط في حالة البأس والتفوط الشامل<sup>(1)</sup>.

ويمكننا رؤية هذه العملية، على النحو الآتي:

1. المطر (رمز الإمكان) مستلبٌ - بسبب - غياب معاني الإمكان عنه ← معاني الإمكان تبقى في الخيال ← استمرار حالة استلاب الرّمز=مطرٌ يابسٌ.
  2. النبات يابسٌ ↔ بسبب غياب المطر من حياته ↔ المطر يتجمّد في النجوم ← استمرار موت النبات=النبات يابسٌ.
  3. نحن (الفلسطينيّين) أمواتٌ ↔ بسبب غياب المخلص التاريخيّ عن عالم حياتنا ← المخلص يبقى في الوهم ← استمرار حالة موت النحن=وضعٌ يائسٌ.
- وهكذا نصبح، في عملية إسناد صفة الضرورة «يابس» إلى رمز الإمكان

(1) لغات الشاعرة: 327، 328.

«مطر» إزاء عملية استبدال كينوني مرتكب، في سياق كينوني مرتكب، لتجسيد وضع كينوني تلفظي مرتكب، أو حالة انكسار كينوني مرتكب. الأمر الذي يؤكد تحول الصفة - في سياق عملية الوصف الرمزي بها، أي بالنسبة، للأننا الواصفة - لتغدو «بؤرة» للانفجار الكينوني الشامل، أو «هاوية» لسقوط الأننا - الجمعية الواصفة، في وعي الضرورة الشامل، أو في ضرورة الوضع الكينوني الشامل الذي يشمل وضع أنها الفردية الآن - هنا، في سياق عمق التلطف الرمزي، ووضع أنها الجماعية أو الجمعية، قبل الآن - هناك، في سياق الواقع الاجتماعي أو التاريخي، كما يشمل، فضلاً عن ذلك، وضع الأننا - الكوني، أو مأساة الوجود بعامة.

عل أن ثمة غطاءً آخر من الإسناد التعي، يتمثل أنموذجه في إسناد صفة «الحزن» وهي صفة ضرورة إنسانية، إلى «شراع السفينة» في الملفوظ الشعري للتياب<sup>(1)</sup>:

«... كما رفَّ فوق السفين

شراع حزين.

وكذا إسناد صفة «البكم» إلى «نهر» الوجود المنجّد في ملفوظ عبارة المفايح<sup>(2)</sup> «الشهر الأبكم» وصفة «الحرس» و«الشعب» إلى «ريح الصيرورة» الخالقة في عبارة التياب<sup>(3)</sup>: «الريح خرساء تعني».

حيث نلاحظ أن إسناد الكائن المتلفظ صفات الضرورة الإنسانية هذه إلى موصوفات عالم الإمكان الرمزي، على هذا النحو، قد جسّد تماهي الكائن المتلفظ بملفوظات عالمه الرمزي، ليتحوّل، من ثم، الوضع الكينوني للأننا المتلفظة إلى وضع كينوني للمفوض لها الرمزي، لتتحوّل صفات الضرورة

(1) حفر القبور، الديوان: 1 / 558.

(2) الكتابة بسيف التائر: 62.

(3) تسديد الحساب، الديوان: 1 / 364.

الإنسانية، من ثم، من صفات ضرورية إنسانية متعلقة بالكائن المتلفظ، في سياق وضعه، أو معبرة عن وضع الكائن، في سياق معاناته وضع كينونته الإنسانية، إلى صفات ضرورية متعلقة بالرمز، ومجسدة، في الوقت نفسه، تحول وضع الرمز، في سياق تحول وضع الكائن المتماهي به (تحول الوضع الكينوني للرمز)، في سياق تحول الوضع الكينوني للأن، أي استلاب إمكانية الرمز في سياق استلاب وجود الأن، وسقوط الأن في وعي الضرورة الرمزية.

لتصبح هذا إزاء وضعية استلاب «مرتببة» بفضي فيها استلاب وجود الكائن المتلفظ (الرمز) إلى استلاب إمكانية وجود الرمز؛ ودياً (أي إلى تجريد رموز الإمكان من معاني الإمكان القائمة فيها أو المتحققة للكائن من خلالها) على نحو يؤكد قيام العلاقة بين الأن والعالم الرمزي لتلك الرموز، على أساس استجابة العالم الرمزي للعالم النفسي، أو انبثاق وضع العالم الرمزي عن وضع الأن النفسي، على نحو يمكن رؤيته كآلي:

- تحول وضع الكائن المتلفظ النفسي → بفضي إلى تحول وضع عالمه الرمزي.

غير أن استجابة العالم الرمزي للأن أو انبثاق وضع العالم الرمزي عن وضع الأن النفسي، على هذا النحو، قد جسد الوضع الطبيعي للعلاقة (الجدلية) بين الأن المتلفظ وملفوظها الرمزي، أي الوضع الذي ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الأن المتلفظ وعالم الإمكان الرمزي، وهو الوضع الذي أقدمه وتؤكد، فضلاً عن ذلك، عملية الإسناد الفعلي إلى الرمز. حيث نلاحظ على هذا المستوى من مستويات الإسناد الفعلي، في ملفوظ الحالة التلقائي، في صورته الفعلية الآتية:

- الصورة الفعلية (الرمز المسند إليه + الفعل + متعلقات الإسناد):

غير أن ما يميز عملية الإسناد إلى الرمز هنا، أنها عملية متعلقة بأفعال

نجد نَحْوَل فاعليها المتلفظين، أو هي بالأحرى، متعلقة بأحداثٍ تشخص  
شاعذ السقوط أو التجاوز الكينوني اللذين جعل يسقط فيها الكائن المتلفظ،  
أو يتجاوز إليها وضع كينونته، فحدث كالحادث الذي يمثل الفعل «يهوي»  
المستد إلى رمز الإمكان «شعاع الشمس» في ملفوظ أمل دنقل الآتي<sup>(1)</sup>:

شعاع الشمس يهوي كخيوط العنكبوت

أو الفعل «تتهاوى» المستد إلى «أمواج البحر» في ملفوظ المقالح<sup>(2)</sup>:

لا ماء في البحر

أمواجه تتهاوى

لا يعرض لنا، في ملفوظي العبارتين السابقين، مشهد الغياب أو الموت  
(موت الأنا الفردي والجمعي) بوصفه حدث سقوط ميتافيزيقي؛ يأخذ امتداده  
في الزمان فقط، بل يعرض لنا مشهد الموت، بوصفه حدث سقوط فيزيائي  
أيضاً، يأخذ امتداده في الزمان وفي المكان، في آن معاً، أي بوصفه حركة  
سقوط حقيقيّة، أو واقعيّة؛ حيّة أو مرثيّة، نأخذ حيزها في المكان،  
كما نأخذ حيزها في الزمان. فـ «شعاع الشمس يهوي» معناه «ضوء  
الشمس» ينحني عن النظر = لا نراه؛ لأنّ لحظة هويّ الشعاع - الضوء، هي  
لحظة غيابه، هي لحظة اختفائه عن عين الناظر.

غير أنّ الشاعر قد جعلنا نراه؛ لأنه قدّمه لنا «شعاعاً يهوي» أي لأنه  
قد جعله كائناً متحركاً حركةً مجسّدة في شكل، فـ «يهوي» معناه «يسقط الآن»  
في زمن الرؤية + يسقط هنا = في فضاء العالم المرئي = حركة سقوطه في حيز  
زمكاني = له جسم + شكل + لون = له صورة حيّة؛ تُرى بالعين، وتلمس  
باليد.

(1) الغناء الأخير، الأعمال الشعرية: 178.

(2) فنون... البحر... والغناء، الخروج دوائر الساعة السلجمانية: 44.

إذن فنحن نراه، نشهد غيابه، في حضوره المائل أمامنا الآن - هنا، في إطار تلك الصورة الحسية للسقوط.

وأمواج البحر تنهار، معناه أمواج البحر تتساقط في الهواء، في فراغ العالم، بعد أن خلا البحر من الماء - تتلاشى في فراغ عالم البحر - تتحول إلى عدم لا يرى؛ لأن وجود المروج مرتبط بوجود الماء في البحر، وما دعنا لا نرى ماءً (في البحر) لأن المقالغ قد قال لنا: «لا ماء في البحر»؛ فإننا أيضاً لا نستطيع أن نرى أمواجاً لبحرٍ لا ماء فيه.

غير أن المقالغ قد جعلنا نرى هذه الحالة من العدم أو من الفراغ، عبر حالة أخرى من إعدام العدم، أي عبر إعدام الأمواج، على نحو جعلها تنهار، أو تنهار لنا - في مشهد الإعدام الرمزي - معانية سقوطها النهائي في عالم العدم، وهو ما يعني نعلق حدث الغياب أو الموت هنا بكائنات مُعَدَّة، أي تم إعدامها قبل الآن - هنا، خارج المشهد، ولكنها تَقْلُ الآن - هنا، في المشهد، لتقول لنا مصيرها المأساوي في العدم، ومن ثم، لتعرض علينا مشهد سقوطها النهائي والحاسم في عالم العدم<sup>(1)</sup>.

#### 4. 3. تحول موقع الملفوظ الرمزي في سقوط العالم في المفارقة:

عل أن من شأن ملفوظ نسق التلطف الرمزي الحدائوي المزدوج (ملفوظ الحالة الرمزي) أنه قد يمسد - خلال عملية الإسناد - تحول موقع الملفوظ الرمزي، في سياق (عملية التلطف الرمزي للوضع) وبناء الملفوظ الرمزي انبثاقاً من تحول علاقة الأنا المتلفظة بملفوظها الرمزي، ونجسداً - في الآن نفسه - لذلك التحول؛ فبعد أن كانت علاقة الأنا المتلفظة بالملفوظ الرمزي، في سياق السقوط السابق، علاقة نماء؛ لأنه كان (الملفوظ الرمزي) ما يزال في عي الأنا المتلفظة به رمزاً إمكانياً، ولما يتحول بعداً إلى رمز ضرورة - كان

(1) الذات الشاعرة: 342، 343.



موقع الرّمز، في بنية ملفوظ الأنا، وهو موقع الأنا نفسها، أي كان موقعهما في سياق بناء الملفوظ الرّمزيّ واحداً موحداً، هو موقع المسند إليه - الفصحى، أو موقع الفاعل لكن المستلَب بفعله، في كلّ الأحوال.

أما وقد اختلّ - بسبب سقوط رمز الإمكان في وعي المفارقة الضديّة، وتحول، في سياق ذلك الوعي، إلى رمز ضرورة - ميزانُ هذه العلاقة، باتجاه التوتّر، فالانفصام، فإن موقعهما، في سياق بناء ملفوظ الأنا، لا بد أن يخلّ، باتجاه تحوّل إلى موقع لأحدهما - فقط - وهو الرّمز، دون الآخر، وهو الأنا الذي تحوّل في مرحلة التوتّر إلى مجرد مراقب، وباتجاه تحوّل، في مرحلة الانفصام، إلى موقعين متقابلين ومتناقضين؛ أحدهما للتأثير أو للفاعلية، وقد جعل يتحوّل إليه الملفوظ الرّمزيّ، والآخر لتلقّي الأثر أو للمفعولية، وقد جعل يسقط فيه الأنا المتلفّظة، الأمر الذي يعني قيام عمليّة الإسناد إلى الرّمز هنا، على أساس أن المتلفّظ الرّائي، وقد خاب أمله في إمكانيّة التجاوز رؤيائياً عبر إمكانيّة الرّمز، بعد أن انكشف له زيف ما كان قد اعتقد في الرّمز، من إمكانيّة خلاص أو تجاوز، فإنه لم يعد يقول لنا وضع معاناته، في سياق ما تحوّل عنه أو هرب منه، أي في سياق علاقته بالواقع المعيش، بل أصبح يقول لنا وضع معاناته في سياق ما تحوّل إليه أو هرب، أي ما انكشف له من أمر العالم الرّمزيّ، أي في سياق معاناته وعي الحقيقة؛ حقيقة الإمكانيّة التي كان قد انلها في العالم الرّمزي، ولذلك فالكائن المتلفّظ هنا، في عمليّة الإسناد إلى الرّمز، لم يعد يستبدل بوضع معاناته في الواقع وضعاً لمعاناة رمزه في الممكن، ولا بمعاني الضّرورة الإنسانيّة القائمة فيه أو المتحقّقة له، في سياق معاناته الواقعيّة، معانيّ ضروريّة رمزيّة قائِمة في الرّمز، أو متحقّقة للرّمز في سياق استجابة الرّمز لمعاناته، بل جعل يستبدل بوضع الرّمز الممكن وضعاً للرّمز غير ممكن، أي بوضع الرّمز المؤنسن وضعاً للرّمز غير مؤنسن، أي وقد استحال للفظ الرّمزيّ وحشاً يفترس حياة الأنا المتلفّظة به وحياة الآخر، ليستبدل، من ثم، بوضعه الكينونيّ، في سياق وعيه بإمكانيّة الرّمز وضعاً كينونياً له في سياق وعيه بضرورة الرّمز، ومن ثم، بوضعيّته في سياق تماهيه بالرّمز وضعيّة

أخرى له في سياق انكسار علاقته بالرمز، أخذت شكل:  
 - يتوخَّشُّ رمزُ الإمكانِ في وعي الكائن المتلفظ/ يتحوَّل الكائن المتلفظ  
 - في سياق هذا الوعي - إلى مجرد مراقبٍ، يرصد ملامح تلك الوخشة - في  
 «مرحلة التورُّ» ليتحوَّل إلى «ضحية» تسقط في معاناة تلك الوخشة في مرحلة  
 «الانفصام».

وهو ما يعني - على مستوى بنية الإسناد الفعلي إلى الرمز - تحلُّ الأنا  
 المتلفظة عن «موقع المسند إليه - الفاعل» في الجملة، لتغيب نهائياً عن بنية  
 الجملة في مرحلة «التورُّ» أو لتندو من متعلقات الإسناد إلى الرمز، في مرحلة  
 الانفصام، أي لتسقط في موقع تلقِّي أثر فعل الفاعل الرمزيِّ عليها في  
 الجملة، أو لتصبح في موقع المفعول به، بعد أن كانت هي وإيَّا رمزها  
 الملفوظ في موقع الفاعل، في بنية الجملة الفعلية الملفوظة.  
 ويمكننا أن نلمح حالة غياب الأنا، في سياق علاقة التورُّ الأولى، في  
 ملفوظ المقالم<sup>(1)</sup>:

تلمع أنيابُ اللَّيْلِ على شرفةٍ منزلِكِ المهتمِّ.

فتحن نلاحظ أنَّ الحضور، في بنية ملفوظ هذه العبارة، لم يعد لـ «أنا»  
 متلفظة تتماهى باللَّيْلِ، لأنها ترى في اللَّيْلِ خلاصاً أو إمكانيةً لخلاصٍ رؤياويٍّ  
 ممكن، بل لـ «أنا» متلفظة تنفر من اللَّيْلِ، تخاف من اللَّيْلِ، لا ترى في اللَّيْلِ  
 خلاصاً، ولا إمكانيةً لخلاصٍ، بل على العكس، لقد باتت هذه الأنا المتلفظة  
 ترى في اللَّيْلِ خطراً يتهدّد حياتها وحياة الآخر، ولذلك فهي تهرب من اللَّيْلِ،  
 تتراجع عن موضع حضوره، عن موقعه الفاعل، في سياق بنية الملفوظ، بما هو  
 مسندٌ إليه، بل عن سياق استحضاره في ملفوظ العبارة، أي عن مجال تأثيره،  
 في الجملة، بوصفه متعلقاً من متعلقات الإسناد إليه - لتراه هذه الأنا المتلفظة،  
 من خارج موقعه، ومن خارج مجال فاعليته وتأثيره، بعد أن غدا وحشاً،

(1) بيروت... تكليل والرصاص... مكتبة بسيف النازك... ص 64.

أسداً، يملا بحضوره الزمان والمكان (زمكان الرؤية) يملا الزمان؛ زمان الرؤية - يحدث «اللمعان» المستمر المسند إلى «أنباه» (تلمع أنياب الليل) ويملا المكان؛ مكان الرؤية - بشرفة المنزل المتهذم التي تمثل مكان حضوره أو سياق استحضار الأنا التلقظ له، لاسيما أن المنزل المتهذم الذي يتواجد الليل الرمزي في شرفته، وهو منزل أنت أينها المحبوبة المخاطبة؛ بيروت، أي أنت الحاضرة: الآن - هنا، في سياق رؤياي الليل المفارق، أي المتحول - في عين بصيرتي - أسداً يفترس حياة بيروت (يهدم منزلها) ويهدد باخطار حياة الأنا الرائية التي تمثل حياتها جزءاً من حياة بيروت، أو امتداداً لحياتها.

غير أن ما ارتأيناه من تهديد - باخطار - لحياة الأنا الرائية، قد تطوّر مع تطوّر علاقة الأنا بالرمز، باتجاه الانقسام - ليصبح خطراً حقيقياً تتعرّض له - بشكل مباشر - حياة الأنا الرائية، وحياة الآخر (المتلقظ له أو لأجله) على حد سواء، بل قد تتعرّض له كلية الحياة الإنسانية، بما في ذلك حياة الأنا التي لم تعد بمعزل عن ساحة الخطر، أو عن سياق الصراع والتقاط الأنا في معاناة التحول الرمزي، في برائن رمز الإمكان (الليل) المتحول وحشاً يفترس حياة الأنا والآخر، في آن معا.

ويكفي لإيضاح هذا التحول، أن نرى «الليل - الوحش» الذي كان ما يزال - في سياق الغياب السابق للأنا - وحشاً يستعدّ للانقضاض على الفريسة، أو للفتك بالفريسة (وحش+فاغر فاه= يستعدّ للانقضاض على الفريسة) - أن نراه هنا، أي في مرحلة حضور الأنا، في سياق الإسناد إليه - وقد أخذ يفتك بالأنا، يفترس حياة الأنا، يأكل السياب الوحيد<sup>(1)</sup>:

.... أنا وحدي يأكلني الليل

أو وقد أخذ «يشرب دم» أنا - المقاتل الراحل الجمعي<sup>(2)</sup>:

... كنتا في القطار نسير دما

(1) سفر أيوب، الديوان: 1 / 266.

(2) مرثية أولى، أوراق الجسد العائد من الموت: 25.

بشرنا لهُاتُ اللَّيْلُ والقبر المسافر  
حيث نلاحظ رمز الإمكان (اللَّيْلُ) وقد أضحي بممارس، في سياق  
الوعي التلقظي المفارق بإمكانية الرمزية، قمع الأنا الواعية، واستلاب  
وجودها الممكن في عالم الرُّؤيا الشعريّة على النحو الذي رأينا.

#### 4. 4. جدلية العلوّ في التلقظ

على أنه يجب الإشارة هنا، إلى أنّ من شأن ملفوظ نسق التلقظ المزدوج  
(الحالة) أنه قد ينهض في أفق تحوّل الكائن التلقظ من عالم الضرورة (في  
الخارج) بأنحاء عالم الإمكان الرمزي (في الفاعل)، حيث نلاحظ أنه ما إن  
تتمكّن الأنا التلقظيّة من الحضور في حضرة عالم الإمكان الرمزي، وتتمكّن،  
من ثم، من العلوّ الرمزي في رؤيا العالم الممكن من خلاله، حتّى يتحوّل علوّ  
هذه الأنا التلقظيّة في رؤيا العالم الممكن إلى سقوط - في رؤيا عالم الضرورة،  
ليتحوّل تجاوز الأنا إلى إخفاق، وهو تحوّل جعل يفرضه - في سياق تجربة  
التلقظ الرمزي الحدائوي، ولاسيما عند محمود درويش - ضرورة الصراع  
الممكن (في الزمن) بحثاً عن وجود ممكن في الزمن، وهو صراع يبدأ - في  
الغالب - ممكناً، وينتهي ممكناً، بمعنى أنه لم يعد - لا سيّما عند درويش -  
صراعاً رمزياً بين هويتين مختلفتين (أي بين أنا وآخر) لتحقيق غايتين  
مختلفتين، بل يغدو صراعاً رمزياً في إطار الهوية الرمزية الواحدة الموحدة  
للإنسان (الإنسان بمفهومه المطلق أو الكلي) لتحقيق غاية واحدة موحدة، هي  
ولادة وجوده الممكن في الزمن (زمن التلقظ).

ويطغى أنموذج هذا التمعّن من الصراع - كما سبقت الإشارة - في  
ملفوظ خطاب الحدائو لا سيّما عند الشاعر محمود درويش، على نحو ما يجسّد  
ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

(1) خطبة الهندي الأحمر، أحد عشر مرقياً: 44.

... «هذه الأرض لا موت فيها» فلا  
تغير هشاشة تكوينها، لا تكسر مرايا بساكنيها  
ولا تجوّل الأرض، لا توجع الأرض، أنهارها خصرها  
واحقادها نحن، أنتم ونحن، فلا تقتلونها...  
سذهب عنا قليل، خذوا دما واتركوها  
كما هي.

وقوله أيضاً<sup>(١)</sup>:

... هنا في المساء الأخير  
تتملّ الجبال المحيطة بالغيم: فتح... وفتح مضاد  
وزمان قديم يسلم هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا  
فادخلوا، أيها الفاتحون، منازلنا، واشربوا خمرنا  
من موشحنا السهل.

حيث نلاحظ أنّ الصراع الذي يجسده ملفوظ الشاعر، في المقطعين  
السابقين، لم يعد صراعاً بين أنا وآخر، بين معتدٍ ومعتدى عليه، غارٍ  
ومغزو، بل غدا صراعاً بين «أنا»: وأنا أخرى، أي بين «الأنا» و«الأنثى»  
بوصفنا جميعاً «أحفاد الأرض» - التي تمثل إمكانية العلوّ الإنسي عليها،  
لا إمكانية الاستقرار (الحياتي) عليها - في ملفوظ المقطع الأول، وبين  
ال«نحن» وال«أنتم» بوصفنا جميعاً فاتحين لإمكانية عالم الإمكان الرّمزي  
(الزّواوي)؛ إمكانية الجبال المحيطة بالغيم، المنازل المملوءة بخمر الإبداع - في  
ملفوظ المقطع الثاني، ولذلك فهو صراعٌ بين أنا نعلو الآن - هنا (في إمكانية  
عالم الإمكان الرّمزي - الزّواوي، أو في العالم الممكن من خلاله) لتسقيط  
بطرها هذا علوّاً آخر، كان قد تحقّق، قبل الآن - هناك لأنا أخرى، فهو في

(١) في المساء الأخير على هذه الأرض، أحد عشر كوكباً: ص 9.

تجربة التلطف الأولى، صراع بين أنا تعلقو الآن - هنا، في إمكانية الأرض الرّمزيّة، وأنا أخرى تنازعها - الآن - هنا (أي في سياق عالم الإمكان الرّمزيّ ذاته) علوّها في إمكانية الأرض الرّمزيّة ذاتها، ولذلك فهي تباشر الفعل في الأرض، لتعبير هوية الأرض، لإعادة صياغتها الرّمزيّة (تغير هشاشة الأرض، نكسر مرايا بساكنها...) عل نحو يجعلها ملائمة لعلوّها الرّمزيّ هي في إمكانيّتها، لا الآن الأولى التي أصبح علوّها في إمكانية الأرض الرّمزيّة، في هذه المرحلة، علوّاً في الدّفاع السّلبّي عن هوية الأرض الرّمزيّة السابقة، للإبقاء على إمكانيّتها الرّمزيّة السابقة الملائمة لعلوّ الآن، ولذلك فهو علوّ للأنّ في أفق السّقوط، أو أخذ طريقه إلى السّقوط التّنهائيّ والحاسم.

أنا في ملفوظ عبارة الشّاعر الثّانية، فهو صراع بين أنا جمعيّة تعلقو الآن - هنا في عالم الإمكان الرّمزيّ لـ «لجبال المحيطة بالغيم» ولـ «لننازل الملوّه بالحمر» وأنا جمعيّة أخرى تسقط الآن - هنا في استلاب إمكانية علوّها السّابق، أي بين أنا جمعيّة تعلّيها إمكانيّة الزّمان الجديد في إمكانية العالم، وأنا جمعيّة أخرى تسقطها ضرورة الزّمان القديم في ضرورة العالم، ومن ثمّ، بين أنا جمعيّة يفتح لها الزّمان الجديد إمكانيّة العالم الرّمزيّ، وأنا جمعيّة أخرى يغلّق عليها الزّمان الجديد إمكانيّة ذلك العالم الرّمزيّ نفسه.

وهنا يتحوّل الصراع بين نينك الأنوين ليغدو صراعاً في زمن التلطف الكتابيّ، ومن أجله، بل ليغدو صراعاً بين كائنات الزّمن التّلطفي نفسها، أي بين الماضي (الزّمن القديم) والحاضر (الزّمن الجديد) بين الماضي الذي يسلّم مفاتيح عالم الإمكان الرّمزيّ إلى الحاضر، والحاضر الذي يتسلّم من الماضي مفاتيح ذلك العالم لسلّمها، هو كذلك بدوره، إلى من هو جدير بها، وهو الموجود الحاضر في حضرته المتعالي في إمكانيّته<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر: ألفاظ الشّاعرة: 362.

## تألق الحضور المتعالي

- 1 -

أنا المقام بمفهومه الثالث، أي بوصفه موضعاً للقوامة والقيومية، أي بوصفه موضعاً لتعالَي الكينونة المتلفظة على عالم ملفوظاتها، متضمناً تعاليها على عالم ما تتلفظ به، وعنه، وفيه، وله أو لأجله، فيفرض علينا طرح السؤال:

لكن ما المراد بتعالَي الكينونة المتلفظة هنا؟ وكيف يتحقق لها ذلك، على مستوى تجربة التلفظ الرمزي نفسها؟!

وهنا يجب الإشارة أولاً إلى أَنَّ التَّعالَي، في الأصل، إرادة العُلُو، والتَّعالَي في فلسفة القرون الوسطى، صفةُ المتعالي، والمتعالي، في الوعي الفلسفي نفسه، هو المفارقة بطبيعته، أو ما هو أعلى من المقولات الأرسطية، مثل الواحد، والخير، والحق، والشَّيْء، والممكن، والضروري.

أما عند كانت، فالمتعالي شرط قبلي للمعرفة والتصور، ولذلك فهو بغايل التجريبي؛ باعتبار أَنَّ المتعالي ليس معطى للتجربة، بقدر ما هو الشرط الضروري لإمكانية المعرفة ذاتها.

ومن هنا تأكيد على التمييز بين الأنا النفسية، وهي أنا تجريبية مشبوبة في العالم، وبين الأنا المتعالية، وهي أنا خالصة تكون ثمرة تعالي الظواهر.

لذلك فنحن لا نعني بتعالي الكيونة المتلفظة في ملفوظ هذا المقام/ الخطاب، أن الكائن المتلفظ، في ملفوظ هذا المقام/ الخطاب، لا يقبل الارتباط مع أفعال الوعي الفصدية في علاقة ما، وإنما نعني أنه لا يكون مديناً في أسلوب تلفظه/ شكل وجوده التلقضي وينته (أي ماهيته) لتلك الأفعال، فالكائن المتعالي لا يكون متعالياً - فقط - على أفعال الوعي المتلفظ القاصدة، ولكنه يكون أيضاً متعالياً على المعنى الذي به يكون مقصوداً، أي على معناه الذي يوجب له في فعل الفصد<sup>(1)</sup>.

## - 2 -

على أنه يمكننا أن نلاحظ ما نسبته بـ «تعالي» الكائن المتلفظ من خلال جملة من الظواهر والممارسات التي تطفو على السطح، لعل أبرزها:

1. رفض الواقع الخارجي، بما في ذلك الواقع الاجتماعي أو التاريخي والمترتب منه أو الانسحاب إلى ما يعليه عليه، أو يحقق له مفارقتة بصورة نهائية، أي إلى عالم من شأنه:

- أنه قد يمثل عالم «الخيال المجتج، بعيداً عن الواقع الكريه».

- وقد يمثل عالم الحلم، بوصفه «طريقاً إلى التقوى في عالم الأسرار»<sup>(2)</sup>، أو بوصفه «امتداداً للحقيقة والواقع»، ومن ثم، بوصفه «فضاءً للاستغراق في الوحدة والعزلة عن العالم الواقعي أو الخارجي»<sup>(3)</sup> أو «فضاءً للكشف عن

(1) الخبرة الجسدية، مرجع سابق: 322، 323.

(2) هلال غنيمي: الزومانيكية: دار العودة، بيروت، 1986م: 186.

(3) بنظر نفسه: 105.



جوهر الإنسان ذاته<sup>(1)</sup> أو عن «المغزى الأصلي للكائنات»<sup>(2)</sup> أو بوصفه  
انفناء الحنين إلى الثاني القصي<sup>(3)</sup>.

- وقد يمثل عالم الفكر الخالص.

- وقد يمثل عالم الطبيعة البكر، حيث تمتزج فيه روح الكائن المتعالي  
بمظاهر الكون (الطبيعة) المختلفة، ويكون بمقدوره أن يعيش في وحدة عميقة  
مع نفسه؛ يتأمل، ويفكر، ويكتشف المعنى الصحيح للحياة والكون.

- وقد يمثل في عالم «المرأة المثال» المرأة الحب، المرأة الزوج، لا المرأة  
الجسد. فالمرأة جسداً ليست مما يستهدفه الكائن المتعالي (بوصفه هنا الشاعر  
الرومانسي) بل المرأة روحاً، أو المرأة بوصفها رمز الكمال والجمال والحب؛  
الحب كقيمة إنسانية مثالية مطلقة، أو بما هو عاطفة إنسانية يجب أن تنتج  
صوب كائن روحي، هو المرأة روحاً، لا المرأة جسداً.

- وقد يمثل في عالم الطفولة، بوصفه رمز البراءة والظهور، رمز الفطرة  
النقية الخالية من الشر والفساد.

على أن من شأن الكائن المتعالي أنه قد يزاوج بين عالمين أو أكثر من  
تلك العوالم المتعالية؛ باعتبار أنها جميعاً تمثل رمز البراءة والفطرة الإنسانية  
النقية، ورمز الكمال الروحي الذي يعوضه عن العالم الواقعي الناقص،  
الملي بالشر والقبح والحزن.

2. ورفض كل ما له صلة بالواقع الخارجي، أو يمثل شرط الوجود  
فيه، وهو ما اقتضى من الكائن المتعالي:

3. رفض النظرة الموضوعية للأشياء، مقابل اعتماد النظرة الذاتية  
للأشياء، ومن ثم:

(1) أدونيس: صدمة الحداثة: 200.

(2) عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، مكتبة غريب (د.ت.ص): 120.

(3) نفسه: 123.

4. رفض منطق التفكير السائد؛ منطق الإدراك العقلي أو المنطقي؛  
الذهني أو التصوري البارد، مقابل اعتماد منطق التفكير الشعري  
أو الشعوري، منطق الإدراك الانفعالي أو العاطفي، أي المحكوم بمنطق  
التجربة الانفعالية المباشرة والقائم على أساسها.

وبمكتنا رؤية هذا النمط من تعالي الكينونة المتلفظة في قول الشابي من  
قصيدته الموسومة: «قلب الشاعر» التي يقول فيها<sup>(1)</sup>:

- 1 كل ما حب، وما دب، وما نام، أو حام على هذا الوجود
- 2 من طيور، وزهور، وشقى وسابغ، وأغصان تميد
- 3 وبحار، وكهوف، وفرى وبراكيز، ووديان، وبسد
- 4 وضباب، وظلال، ودجى ونصول، وغيوم، ورعود
- 5 وثلوج، وضباب عابر وأعاصير، وأسطار تجود
- 6 وتعاليم، ودين، ورؤى وأحاسيس، وصمت، ونشيد
- 7 كلها تحبا بقلبي خزة غضة النحر كأطفال الخلود



- 8 هاهنا، في قلبي الزحج الغميق يرقص الموت، وأطيان الوجود
- 9 هاهنا، تمصف أهوال الذجى هاهنا تخفق أحلام الورود
- 10 هاهنا، تهشف أصداء الفناء هاهنا، تعزف ألحان الخلود
- 11 هاهنا، تمشي الأماني والهوى والأسى، في موكب فخم النشيد
- 12 هاهنا، الفجر الذي لا ينتهي هاهنا، الليل الذي ليس ببند
- 13 هاهنا، ألف جضم ثائر خالد الثورة، مجهول الحدود
- 14 هاهنا، في كل أن تمجي صور الدنيا، وتبدو من جديد

(1) «جوان لبي القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، 1972م: 453.

حيث نلاحظ - بادئ ذي بدء - أنَّ ملفوظ القصيدة يتألف من مقطعين رئيسين:

- المقطع الأول: يبدأ من ب 1 - إلى ب 7.

- المقطع الثاني: يبدأ من ب 8 - إلى ب 14.

وقد انبنى المقطع الأول المكوّن من سبعة أبيات، من جملة اسميّة واحدة فقط، المبتدأ فيها لفظ العموم «كلّ» في مطلع البيت الأول، وخبر المبتدأ فيها قوله «نحيا» في مطلع البيت السابع، وما بينهما عبارة عن معطوفاتٍ على المبتدأ لا أكثر.

على أنَّ ما يميّز كلام الشاعر، في المقطع الأول من القصيدة، أنّه يتكلّم عن علاقة الكائن المتكلّم المتعالّي (الشاعر الرومانسيّ) بكائنات الكون الخارجي (عالم الطبيعة) البديل عن عالم الواقع، وهذا يقتضي أنّه يتكلّم حياة الكائنات الطبيعيّة؛ عناصر العالم البديل، في قلب الكائن الشاعر، أو لنقل: أنّه يتكلّم حياة الكائنات الكونيّة أو الطبيعيّة الداخليّة والخارجيّة، الحيّة والميتة، في قلب الكائن الشاعر.

على أنَّ اللفّت في كلام الشاعر، في هذا المقطع، أنَّ الشاعر قد أضاف لفظ العموم «كلّ» المتكلّم عنه (المبتدأ) إلى لفظ العموم «ما» الموصولة الدالة بذاتها على الاستغراق والإبهاام، ليصل هذا العموم المُعَمَّم المفهوم من نصاب لفظ العموم «كلّ» وما، بعموم آخر، دلّ عليه عموم الضلّة، أو عموم الأحداث الواقعة صلة لـ «ما» في الجمل المتعاطفة: «ما حبّ» وما فبّ، وما حامّ» أو «نام» على نحو يؤكّد حرص الكائن المتكلّم (الشاعر) ورغبته في استقصاء واستقطاب كلّ عناصر الطبيعة - بوصفها كما سبقت الإشارة - عناصر العالم البديل الذي ما فتى الكائن المتعالّي (الشاعر) ينسحب إليه فراراً من عالم الواقع الاجتماعيّ أو التاريخيّ الذي يرفض الانفتاح عليه والتعامل معه بشكلٍ مباشرٍ.

عل أن ما يؤكّد هذه الرغبة وهذا الحرص، من جهة ثانية، أن الشاعر قد قال، في سياق الإخبار «كُلُّهَا نَحْيَا بِقَلْبِي حُرَّةً» فأعاد لفظ العموم «كُلُّهَا» ليؤكد فكرة العموم والتشمل مرة أخرى، ثم أن «عبر المبتدأ بصيغة الفعل المضارع «نَحْيَا» ليثبت لتلك الكائنات جميعاً صفة الحياة والحيوية المتجددة بتجدد الزمن أو بتجدد حضورها في قلبه الحيّ، ثم قال الشاعر: «كُلُّهَا نَحْيَا بِقَلْبِي» ولم يقل: «كُلُّهَا نَحْيَا فِي قَلْبِي» ليوحي بالسببية، إضافة إلى القرينة، أي بأن قلبه الشعريّ، هو السبب في حياة تلك الكائنات الكونية المتعاطفة جميعاً، أو لنقل: إن قلبه هو الذي يمنحها تلك الحياة الخالدة أو اللأبائية، أي المفتوحة على كلية الزمان والمكان؛ لأن ما يميز قلب الكائن المتعالي (الشاعر) عن قلب غيره، من وجهة نظر الشاعر الثاني - على الأقل - أن قلب الكائن الشاعر كثير الثقل، شديد الحساسية، مرهف الشعور بالأشياء المحيطة به، لذلك فهو يتعرف إلى الأشياء معرفة ذوقية، أي عن طريق الحدس والإشراق، الاتصال المباشر، وهذا يقتضي أنه يمتلك القدرة على اختراق الأشياء وإعادة صياغتها من جديد، لمنحها حياة جديدة باستمرار، لذلك رأينا الشاعر يصف حياة تلك الكائنات الكونية الخالدة في قلبه، بأنها حياة حُرَّة، أي غير مقيدة بشروط، أو بكيفية معينة. وهذا يقتضي أنها نَحْيَا - في قلبه المتقلب باستمرار - حياة كلية مفتوحة - كمّاً وكيفاً - على كلية الزمان والمكان، فهي نَحْيَا في قلبه كما تحبّ، أو كما يحلو لها أن نَحْيَا، وإلى ما لا نهاية. ومن هنا جاء في وصف الشاعر حياة تلك الكائنات بأنها - فضلاً عما سبق - «غُضّة السحر كأطفال الخلود».

أما كلام الشاعر، في المقطع الثاني، فيعبر عن حركة الكائنات وصراعها في قلب الكائن المتعالي (الشاعر)، أو لنقل: إنه يتكلّم صراع الكينونة والكون، صراع الوجود والعدم، الأمل والبأس، الهوى والأسى، أهوال الدجى التي تعصف، وأحلام الورود التي تخفق، أصداء الفناء التي تهتف، وألحان الخلود التي تعزف، ليتكلّم الكائن الشاعر، في هذا المقطع، نحوّل قلبه المتقلب إلى ساحة مواجهة وصراع بين الكائن الشاعر وإمكانات

كَيُونَتِهِ عَلَى النَّحْوِ الَّذِي أَوْضَحْنَا، وَتَحَوَّلَ هَذَا الْقَلْبُ، مِنْ تَمٍّ، إِلَى رَحِمٍ خَلَقِي  
وَرَوَادَةٍ لِعَالَمِ الْوُجُودِ، بِمَا يَحْتَدِمُ فِيهِ مِنْ صِرَاعٍ وَتَنَاقُضٍ.

وَهُنَا يَكُونُ الْكَائِنُ الشَّاعِرُ قَدْ تَكَلَّمَ إِلَيْنَا، فِي كَلَامِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، بِلُغَةِ  
الشَّاعِرِ وَالْأَحَاسِيسِ (الْعَاطِفَةِ) لَا بِلُغَةِ الْإِدْرَاكِ أَوِ الْوَعْيِ (الْعَقْلِ). وَهَذَا  
بِمَعْنَى أَنَّهُ قَدْ أَخَذَ (بِعَبْرٍ) فِي كَلَامِ الْقَصِيدَةِ، وَلَا يَصِفُ؛ فَهُوَ يَعْبُرُ عَنْ مَشَاعِرِهِ  
إِذًا، مَوْجُودَاتِ الْعَالَمِ الَّتِي يَتَكَلَّمُ عَنْهَا، وَاحْسَاسَهُ الْخَاصَرَ بِهَا، وَلَا يَصِفُ  
الْمَوْجُودَاتِ الَّتِي يَتَكَلَّمُ عَنْهَا، كَمَا هِيَ فِي الْوَاقِعِ، أَوْ كَمَا يَتَصَوَّرُهَا عَقْلُهُ،  
وَهَذَا يَقْتَضِي أَنَّ كَلَامَ الشَّاعِرِ فِي الْقَصِيدَةِ قَدْ أَخَذَ بِرَى كَائِنَاتِ الْكَوْنِ  
الْخَارِجِيَّةِ، عَبْرَ إِمْكَانَاتِ الدَّخْلِ، فِي مَرَاةِ قَلْبِهِ، بِمَعْنَى أَنَّهُ يَعْكُسُ وَجُودَ تِلْكَ  
الْكَائِنَاتِ فِي كَلَامِهِ، كَمَا يَشْعُرُ بِهَا فِي مَرَاةِ قَلْبِهِ، وَلَا يَعْكُسُهَا فِي كَلَامِهِ،  
كَمَا رَأَتْهَا عَيْنُهُ، أَوْ كَمَا تَصَوَّرُهَا عَقْلُهُ، وَهُوَ مَا يُوْدِّي حَتْمًا إِلَى خَلْقِ  
الْكَائِنَاتِ وَإِعَادَةِ خَلْقِهَا فِي عَالَمِ الدَّخْلِ، وَعَلَى النَّحْوِ الَّذِي أَشَارَ إِلَيْهِ كَلَامُ  
الشَّاعِرِ فِي الْقَصِيدَةِ.

### - 3 -

لِذَلِكَ نَجِدُ مِنْ سِمَاتِ مَلْفُوظِ الْكَيُونَةِ الْمُتَعَالِيَةِ، أَنَّهُ يَجِدُّ انْفِلَاقَ وَعْيِي  
الْكَائِنِ الْمُتَلَفِّظِ عَلَى جُزْئِيَّةٍ وَضَعَهُ الْكَيُونِيُّ فِيمَا يَعْلِيهِ عَلَى الْوَاقِعِ فَقَطْ، أَوْ فِيمَا  
يَحْتَقُّ لَهُ شَرْطُ التَّعَالِيِ عَلَى وَاقِعِ التَّلَفُّظِ الْاجْتِمَاعِيِّ أَوِ التَّارِيخِيِّ. وَهَذَا يَقْتَضِي  
أَنَّهُ يَجِدُّ انْسِجَامَ وَضْعِ الْكَائِنِ الْمُتَلَفِّظِ وَالتَّنَامِ كَيُونَتِهِ الْمُتَلَفِّظَةَ، وَيَكْشِفُ، فِي  
الْآنِ نَفْسَهُ، مَوْقِفًا أَنْطُولُوجِيًّا مِنْ شَأْنِهِ أَنَّهُ يَعْزِلُ الْكَائِنِ الْمُتَلَفِّظِ الْفَرْدِ عَنْ عَالَمِ  
وُجُودِهِ التَّلَفُّظِيِّ، وَيَحِيلُ حُضُورَهُ، فِي أَفْقِ التَّلَفُّظِ - عَمُومًا - نَوْعًا مِنْ الْوُجُودِ  
الْعَاطِفِ عَلَى ذَاتِهِ، الْمُتَجَاوِزِ لِلْآخِرِ، أَوِ الْمُتَجَاوِلِ لَهُ، اللَّهُمَّ إِلَّا بِوصْفِهِ كَائِنًا  
دَاخِلًا فِي تَكْوِينِ كَيُونَتِهِ التَّلَفُّظِيَّةِ. مَا يَجْعَلُنَا، فِي مَلْفُوظِ مَقَامِ التَّلَفُّظِ الْمُتَعَالِيِ  
هَذَا، إِذًا، وَجُودًا لِلْمَوْجُودِ الْمُتَلَفِّظِ، مَرْكَزَهُ أَنَا، وَبِحَيْثُ عَالَمِ التَّلَفُّظِ الَّذِي  
يَنْهَضُ خِلَالِ وَجُودِهِ، بِمَعْنَى أَنَّهُ وَجُودُ الْإِنَّا الْمُتَلَفِّظَةِ الْمُتَمَرِّكَةِ حَوْلَ ذَاتِهَا، فِي  
عَالَمِ التَّلَفُّظِ شَرْطُ وَجُودِهَا.

لذلك فمن شأن علاقة التمرکز - حول هذه؛ تمرکز الوجود حول  
 'الأنـا' الأولى، أن تحيل علاقة التمرکز - في -... تمرکز الأنـا المتلفظة في عالم  
 التلفظ الثانية، إلى علاقة من طرف واحد، أو إلى علاقة سلطة وسلب؛  
 ظلت الأنـا المتلفظة المتمركزة حول ذاتها، تمارس خلالها قمع عالم التلفظ  
 الرمزي، شرط وجودها، لا الحوار معه، والفعل فيه، لا التفاعل معه،  
 أو الانفعال به.

ويتجلى هذا، من جهة أن الأصل في الأنـا المتلفظة من هذا المقام، أنها  
 إنما تبرز بوصفها الأنـا المتعالية على عالم التلفظ، لذلك فهي (الأنـا) التي تحدّد  
 طبيعة عالم التلفظ، وطبيعة العلاقة التي يجب أن تنشأ بينها وبينه، ليس هذا  
 فحسب، بل تحدّد، فضلاً عن ذلك، طبيعة الغاية التي لأجلها يتم استدعاؤه  
 إلى فضاء التلفظ، والتعامل معه، من جهة ثالثة، ومن هنا يصبح هذا الوعي  
 بـ 'مركزيّة الأنـا' أو وعي الأنـا المتمركز حول ذاتها بمنزلة الموقع الثابت  
 الراسخ الذي ما ينفك يحدّد للأنـا الواعية، لا زاوية الرؤية إلى عالم التلفظ،  
 وحسب، بل طبيعة ذلك العالم ذاته، وهو أمر من شأنه أن يضعنا، في تلفظ  
 هذا المقام، أمام بنية تلفظ تبدو منسجمة أو مستقيمة، لأنها تخلو من  
 التناقض، كما تخلو من التوتر والضراع<sup>(1)</sup>.

- 4 -

### سورة الكينونة المتلفظة

لذلك نجد أن الكائن المتلفظ، في ملفوظ هذا المقام - وقد تخلّى عن  
 وظيفة الانتفاع على عالم التلفظ، فلم يبق أمامه من هدف يسمى إلى تحقيقه،  
 خلال فعل التلفظ سوى تمرّكه حول ذاته، ولم يبق له من دور يؤديه سوى

(1) ينظر: الذات الشاعرة: 223، 224.

أسطرة وجوده الفرديّ المفرد هو ذاته . فقي قول أدونيس<sup>(1)</sup> :

بعد نار الطواف،

بعد رحبي الجرح والظم في سرير القِطاف

سطعتْ شهوةُ العلوّ، تسلّقتْ حنيني، ونارَه، ورحلنا

عن بلاؤِ نِزَاةٍ طُحليّة

في بساط الخليفة الشّفاف

وأنا اليوم نكهةٌ كوكبيّة

انمّأى، واصهرُ الذّهرَ مرآةَ اغطفافٍ لوجهي العِراف

للنّهار المسنون، كالقلب، للفتح

لسحر الأبعاد والأطراف.

- يأتي أولاً: فعلُ «سطوعِ شهوةِ علوّ» الأنا المتلفظة المتعالية، ليشير إلى طبيعة محرق الوجود في العالم الممكن، وأنّه - فضلاً عن كونه نتاجاً طبيعياً لاكتسالم كلّ وجودٍ للذّات - محرقٌ ذاتيّ، لا موضوعيّ، فرديّ، لا جمعيّ، داخليّ، لا خارجيّ؛ يمثّل استجابة الذّات المتلفظة لإغراء الوجود، لا خوفها من ضياع الوجود، أي أنّ الذّات تستجيب خلاله لإغراء الوجود (الخاص) في الممكن، ولا تندفع منه لإنقاذ وجودها في الممكن.

- ثمّ يأتي ثانياً: فعلا: «التسلّق» و«الرحيل» الماضيين في ملفوظ العبارة: «تسلّقتْ حنيني ونارَه» و«رحلنا عن بلاؤِ...» ليشيرا إلى طبيعة تحوّل الذّات نحو الوجود، وأنّه تحوّلٌ ينهض من مفارقة الوجود الواقعيّ العام «بلاؤِ نِزَاةٍ طُحليّة» للاتّصال بـ «الوجود الخياليّ الخاصّ» (حنيني، نارَه، في بساط الخليفة الشّفاف) فهو تحوّل من أفق الانفصام عن عالم الوجود الثّام والكمّل، للتّصامّي بمحرق الوجود البكر المنفتح.

(1) مرآة الطواف 2 ج 2/196.

- ثم يأتي ثالثاً: فعلاً: «التعريف» و«الضهر» المضارعين لشيئاً إلى طبيعة الوظيفة التي تقوم بها الذات المتعالية في العالم الممكن:

- وأنها: أولاً: وظيفة مرتبطة؛ لأن الكائن المطلق الرائي يمارس خلالها - في آنٍ معاً - عمليتي: الكشف والخلق؛ الكشف - بالتعريف - عن وجوده، والخلق - بصهر الدهر - لعالم وجوده، أي أنها تقوم بعمليتين في عملية واحدة مرتبطة، هي عملية الوجود في الممكن ذاتها. وقد جاء وصف هذه العملية واضحاً في قول أدونيس<sup>(1)</sup>:

.....

يسط راحة يده

يجلوها مرآة يحدق فيها

يسأل نفسه:

من أنت أيها السيد؟

من يقول لأدونيس من هو؟

حيث يمثل الفعلان: «يسط» و«يجلو» عملية الخلق؛ خلق عالم الوجود، في حين يمثل فعلاً: «التحديق» في العالم المخلوق (مرآة يده المجلوة) والسؤال عن الوجود، عملية الكشف عن الوجود. ومعلوم أنَّ العمليتين إنما تتمان متزامنتين، حيث لحظة الخلق (يسط راحة اليد وجلوها) هي لحظة الكشف (التحديق فيها، والسؤال عن الوجود الدَّائِي من خلالها) ولحظة الكشف هي لحظة الخلق، ومتربطة عليها.

- وأنها ثانياً: وظيفة مفتوحة زمنياً، متغلقة مكانياً؛ بمعنى أنَّ الكائن المتعالي الرائي - وإنْ خضع في ممارسته لعملية الوجود هذه لبدأ الضيرورة

(1) «مفرد بعينة الجمع» ج 2 ص 708.



والتحول الدائم في الزمن، فإنه، مع ذلك، قد ظلّ أسير عالم محدّد ومتجانس، هو عالم الرؤية الجاهزة لهذه الحالة من حالات الوجود الرمزيّ.

يؤكّد هذا أنّه - على مستوى علاقته بالزمن - قد ظلّ «يتصرّأ» و«يصهر» و«يسط» و«يحدّق» هكذا بصيغة المضارع الدّالة على استمرار الحدث ونغمته، ولكّنه - على مستوى علاقته بالعالم - لم يتجاوز راحة يده، أو حدود عالم هو من صنعه.

وهذا يعني أنّ تحول الكائن المتلفّظ، في تجربة التلفّظ الرمزيّ (الحدثويّ) هذه قد ظلّ يتحقّق - بشكل عام - في إطار عالم محدّد هوّيته، معلومة قسماؤه وملاحمه، متألّفه عناصره ومكوناته، هو حقاً «المعلوم» من افكر الوجود الجاهز<sup>(1)</sup>، وما يعادله من العالم المعيش.

لنكون بهذا، أمام وظيفة ديناميّة، ولا ديناميّة، في آن؛ ديناميّة أي متحرّكة أفقيّاً باتجاه الزمن المستقبل، ولكنها لا ديناميّة، أي منجمدة رأسيّاً في المكان (المحدود والمحدّد)، بمعنى أنها وظيفة متطوّرة تطوّراً أفقيّاً، حيث انفتاحها على الزمن، ولكنها جامدة رأسيّاً، حيث انغلاقها عن العالم المتحدّد. وهذا يعني أنّ تطوّرها كميّ، لا كيفيّ.

- وأنها ثالثاً: وظيفة غايتها أسطرة الوجود، لا إيقاظ الوجود:

وقد تجلّى هذا في ملفوظ خطاب التّعالّي الشعريّ - بخاضة عند أدونيس - على مستويات متعدّدة أبرزها:

1. مستوى الوجود الذي يكشف عنه ملفوظ خطاب التّعالّي:

وقد بدا أنّه وجود الذات المتلفّظة أولاً، وأنّه وجودها المتعالّي أو المطلق ثانياً، وهو وجود مطلق؛ لأنّه لم يحدّد بنوع، ولم يقيّد بغاية، فنوعه هو

(1) لمن أراد معرفة المزيد عن هذه النقطة، يمكن العودة إلى كتابنا: الذات الشاعرة  
فهم شعر الحداثة العربيّة، الباب الأوّل، الفصل الثّاني: الانقصاص عن العالم، ص75،  
وما بعدها.

مجموع إمكاناته، وغايته في ذاته، أو في عملية الكشف الدائم عن تلك  
الإمكانات، وليست شيئاً خارج ذاته، أو خارج عملية الكشف ذاتها.

ومن هنا، فقد بدا هذا الوجود، من حيث هو - من ناحية - نوع من  
«الكشف الذاتي» أو «التمظهر» في عالم التلَفُظ الشعري، حيث الموجود  
المتلَفُظ (الشاعر) لا يكشف عن وجوده المفقود أو الغائب، وإنما «يتكشف»  
في عالم تَلَفُظاته، أو «يسرائ» و«يحدق» - هكذا بشكل مطلق - في «مرآة» هي  
مرآته، أو بالأصح «مرآته» إمكاناته اللغوية والإبداعية.

يؤكد هذا أن الأفعال الطاغية، في ملفوظ خطاب المتعالي عند  
أدونيس، هي أفعال «تغل» في جلستها «ظهورات» الكائن المتعالي في تجربة  
التلَفُظ، بمعنى أنها أفعال لا يقصد من ورائها إلى تحقيق أي غاية أخرى  
خارجة عن وجودها سوى غاية الوجود الذي يتحقق للكائن المتعالي المتلَفُظ  
خلال تحقُّقها.

يؤكد هذا - على مستوى آخر - أن وجود الكائن المتعالي قد استحال -  
انطلاقاً من هذه الرؤية - فراراً مستمراً صوب إمكاناته، أو على حدّ تعبير  
أدونيس<sup>(1)</sup>:

سلاماً أيها القفل

يركض النهر وراء مائه ولا يمك به

يبحث الفصن عن ظلّه ولا يراه

.....

ركضاً دائماً وراء ممكن ليس شيئاً سوى وجوده الذي يفلت منه بصورة  
مستمرة، ولا يستطيع اللحاق به، ليس هذا فحسب، بل لقد ارتدّ الكائن  
المتعالي نفسه كائنًا يستمدّ كينونه من صيرورته التلَفُظية، أو من ركضه الذائب  
وراء إمكاناته الإبداعية.

(1) مفرد بصيغة الجمع ج 2، ص 663.

لنكون بهذا أمام وظيفة متعالية (خارقة) في تجربة التلفظ الكتابي تخلق وجود الكائن الكاتب المتعالي، كما تخلق إمكانات كينونه سواء بسواء.  
2. على مستوى العالم الذي تخلقه:

وقد بدا أنّ هذه الوظيفة (وظيفة الوجود في تجربة التلفظ الكتابي) لا تقف عند حد إيجاد «عالم الوجود» أو «إمكاناته» بل تتعداه إلى إيجاد «عرق الوجود» أو باعث الوجود في العالم.

وإذا أخذ التعبير عن فاعلية الإيجاد الأولى، في ملفوظ أدونيس<sup>(1)</sup>:

يُضَيَّرُ الحياةَ زبدًا ويغوص فيه

بحرٌ الغد إلى طريدةٍ يعدو يانساً وراءها...

شكل «تحويل الوجود» الواقعي (الحياة) إلى موجود ممكن في «الخيال» (زبدًا يغوص فيه) وتحويل الممكن (الغد) إلى واقع في المعيش أو اليومي (طريدة يعدو يانساً وراءها) - فإنّ فاعلية «الإيجاد» الثانية، قد أخذ التعبير عنها شكل «ابتكار المباحج وأشياء اللذة» كما في قول أدونيس أيضاً<sup>(2)</sup>:

لا أكتبُ

أبتكرُ المباحجَ وأشياءَ اللذة.

و«عمر» - اكتشاف الشهوة» في ملفوظ متكرّر له أيضاً<sup>(3)</sup>.

3. على مستوى العالم الذي تفجّره سعياً إلى تجاوزه:

فقد بقيت وظيفة الوجود، في تجربة التلفظ الكتابي عند أدونيس أيضاً، بشكل عام، تستهدف سلطة المرجع، سواء منه مرجع الوجود التلفظي الخاص، أم مرجع الوجود بعامة، حيث لم يبق مرجع الوجود التلفظي/

(1) مزمور ج 1، 251.

(2) «مفرد بصيغة الجمع» ج 2، ص 715.

(3) ينظر مثلاً: «مفرد بصيغة الجمع» ج 2، 610، 614، 616.

الكتاب سابقاً على عملية التلَفُظ الكتابي نفسها، ولا منفصلاً عن صيرورتها<sup>(1)</sup> بل غداً كامتاً في عملية الوجود/التلفظي ذاتها، ومنبثقاً عنها، ولم يبق كذلك مرجع الوجود الإنساني بعامه، سابقاً عن وجود الكائن المتلفظ، ولا منفصلاً عن حركة وجوده التلفظي، بل أصبح كامتاً فيه، ومنبثقاً عنه.

وعلى صعيد المرجعية الأولى؛ مرجعية الوجود التلفظي، يكفي القول: إنَّ الكائن المتلفظ (أدونيس) قد ظلَّ ينظر إلى لحظة وجوده التلفظي على أنها لحظة قطعية نائمة ومطلقة مع كلِّ وجود سابق على وجوده الآنّي، أي المتحقّق الآن - هنا في لحظة التلَفُظ الكتابي، وعلى أنها لحظة خروج وتمرد مطلق على كلِّ سلطة مرجعية أخرى، بما في ذلك سلطة الوعي، حيث الكائن المتلفظ (أدونيس الشاعر) في لحظة التلَفُظ الكتابي هذه، لا يكتب - كما يقول أدونيس<sup>(2)</sup> - وإنما يهذي بحاله وشأنه، إنّه يقول ما يغلب عليه، ما يجذبه إليه جسده «ينسى ذكرياته، فلا خير ولا شرّ (في هذه اللحظة)، لا شيء غير حركات صعبة، سهلة، بطيئة سريعة، حركات تشعّ من أعضائه المتلفظة، إنّه يغيب، يضيغ في نسج خلاياه، في الهاجس «لأنّه أراد لحدسه أن يكون» مطلقاً بكرة «ولتجربته التلفظية أن تكون بدنية».

أمّا على صعيد المرجعية الثانية؛ مرجعية الوجود بعامته، فقد بدا من تناولنا علاقة الذات المتلفظة بعالم التلَفُظ الكتابي، في ملفوظ أدونيس بعامه<sup>(3)</sup> أنّ الكائن المتلفظ قد ظلَّ يواجه «مرجعية الآخر» ممثلاً في الجماعة أو «الامة» بإعلانه رفضه والتمرد عليه أولاً، ثم الإنفصام عن عاله، والقطعية النهائية معه ثانياً. هذا فيما يتعلّق بالآخر إنساناً، أو واقعاً إنسانياً تحياه الجماعة التي ينتمي إليها الكائن المتلفظ الفرد، أو هكذا يفترض.

(1) والحقبة أنّ لها مرجعاً محدداً، هو ما وصفناه في كتابنا الذات الشاعرة بـ «فكر الوجود أو فلسفة الوجود» (نشر على أدونيس، ومن هذا حقله من شعراء الحداثة، ينطلق منه، ويعود إليه بنظر: الذات الشاعرة: الفصل الثاني: 75 وما بعدها).

(2) مفرد بصيغة الجمع: ج 2، ص 714.

(3) بنظر: الذات الشاعرة: 113.

إننا الآخر تاريخياً أو حضارةً نحمّد حضور الجماعة، فقد بدا - هو الآخر - أحد الأهداف الأمامية لتفجير (تجاوز) الكائن المتعالي في تجربة التلقظ هذه.

على أن «الآخر» الذي ما انفك الكائن المتلقظ يستهدف بالتقص والتقويض «مرجعيتَه» قد بدا من حيث هو، فضلاً عن ذلك، الموروث الديني للجماعة، أو بالأحرى «مسلّماتها الدينية المقدسة» هذه المسلّمات التي ما انفك الكائن الكاتب (الشاعر) يفجّرها، أو بالأحرى يحاول نقضها وتقويضها، خلال فعل الكتابة الشعرية، انطلاقاً من «بؤرتها» جيعاً، والمتعلقة بـ «الوجود الإلهي» هذا الوجود الذي أخذ الكائن الكاتب ينتهك قدسيته، ويرفض مرجعيته، يجعله في تجربة التلقظ الكتابي:

- وجوداً لسلطة قسعية متعالية، عليه أن يتجاوزها، وأن يختار لوجوده عالماً بديلاً عن عالمها.

ويتجلى هذا من اختيار أدونيس<sup>(1)</sup>:

ماذا؟ إذن ليس لك اختيار

غير طريق النار

غير جحيم الرّفْض

حين تكون الأرض

مفصلة خرساء أو إله

- ووجوداً لموجود قسعي، لا وجود له إلا في وعي الموجود الخاضع لقمعه، أمّا في واقع الحياة الإنسانية، فلا وجود حقيقي له.

- ووجوداً، من ثم، لموجود «ينخطف برحيل أدونيس»<sup>(2)</sup> و«يتمزّق في

(1) ليس لك اختيار، ج 1، 352.

(2) هذا هو اسمي، ج 2، 285.

عطواته،<sup>(1)</sup> انخفاً وتمزقاً بجيلاته وجوداً خارقاً لوجود حقيقي هو الموجد الكاتب المتعالي ذاته، لا لموجود وهمي هو الموجد «الميتافيزيقي» المتعالي، وجوداً للموجود الذي «ينخطف» و«يمزق» لا للموجود الذي «ينخطف» و«يمزق»، إنه وجود لموجود هو «أدونيس الإنسان - الإله» أو «الإله - الإنسان».

لنكون بهذا أمام وظيفة مطلقة؛ لأنها - من ناحية - تمارس نقض مرجعية الوجود الإنساني، بما في ذلك مرجعية «الوحي» و«المقدس الإلهي». ولأنها، من ناحية ثانية، تحيل هذه المرجعية المقدسة، إلى الموجد الإنساني المتعالي ذاته، وليس إلى قوة أخرى خارجة عنه.

4. مستوى الوجود الذي تحققه، أو تفضي إليه: وقد حققت وظيفة الوجود في عالم الكتابة الشعرية للموجود الكاتب المتعالي (المتنرد) - كما بدا آنفاً - وجوداً متعالياً (خارقاً) حلّ خلاله محلّ وجود المتعالي (المقدس) وقام بدور مناقض، بل مناهض لدوره، حيث يغدو أدونيس، في ملفوظه<sup>(2)</sup>:

.....

وأنا ذلك الإله -

الإله الذي سيارك أرض الجريمة.

إنني خائن أبيح حياتي

للتطريق الرجيم،

إنني سيد الخيانة.

«لها» من جهة، ولكنه، من جهة أخرى، «الإله» الخارج على منطق «الألوهية» كسلطة مرجعية لـ «الوحي» أو من حيث هي «الوَهْة» له تستند إلى نظام، أو تهدف إلى تحقيق غاية خارجة عن غاية الوجود ذاتها. حيث

(1) «الإله الميت» ج 1، ص 328.

(2) «الخيانة» ج 1، ص 334.

«الوحيته» التي ما انفك يسمي إلى ترسيخها في خطابه الحدائوي، بلا مرجع، أو هو مرجعها، لأنها عنه تنشق، لا عن سواء، وفي وجوده التلقظي الكتابي تناس، لا خارج وجوده التلقظي، بل في وجوده التلقظي القائم على نقص كل مرجعية، والمتجاوزة كل غاية سوى غاية الوجود ذاتها.

ليكون الكائن المتلفظ في ملفوظ خطاب المتعالي الأدونيسي هذا، قد أحل نفسه محل المتعالي المقدس، ووضع وجوده المتعالي موضع وجوده، ولكن ليمارس فاعلية مزدوجة، أخذ يهدم خلالها لبني، ويتجاوز لـ «يؤلهين»؛ يهدم وجود المتعالي المقدس، لبني وجوده المقدس، ويتجاوز «الإلهي» لـ «يؤلهين» البشري.

يؤكد هذا، من جهة ثانية، أن الكائن المتلفظ قد ظل يحتل - إن بالوصف المباشر، أو بالإسناد الخارق - موقع «المتعالي الإلهي» ولكن ليمارس البشري «الطبيعي» كالجنس مثلاً، كما يوحي بذلك قول أدونيس<sup>(1)</sup>:

.....

إنّ لي موعداً مع الكاهنات

في سرير الإله القديم

أو البشري المنحرف عن السوائية البشرية، كما أوحى بذلك ملفوظ السابق، حيث هو (أدونيس) «إله» ولكنه خائن يبيع حياته للطريق الرّجيمة، ومجرم سيارك أرض الجريمة.

وكما يوحي بذلك أيضاً ملفوظ قاسم حدّاد<sup>(2)</sup>:

.....

والرّب في التّيه يبيئ هودجّه ويقايضُ الجنّة بأسرارِ

الجنّة والنّارِ

(1) «أورفوس» ج 1، 298.

(2) «الباب» بمشي مخفورة بالوعول، ص 13.

أو ليمارس الحارق ولكن «المزاح» عن «الحارق الإلهي» كما في ملفوظ  
حدّاد أيضاً<sup>(1)</sup>:

يا سيّد المتك  
أزرعُ الطينَ بالكاف والتّون  
واهض لكلّ التّهايات تبدأ.  
وقوله أيضاً<sup>(2)</sup>:

.....  
أنداخلُ في أنوثة اللّغة. أقول مخلوقاتي: كون،  
فأرى أكواعاً.

لتكون بهذا، أمام وظيفة تلقّية كناية متعالية (خارقة)؛ لأنها - ما فتت  
- تدم وجود المتعالي المقدّس، لتبني وجود المتعالي المدّس، وتجاوز الوجود  
الإلهي، لتؤلّف الوجود البشري.

وعند هذا يمكن القول: إنّ الكائن المتلقّظ في ملفوظ خطاب التّعالّي  
الشّعري، بخاصّة عند أدونيس ومن هذا حذوه من شعراء الحداثة، قد ظلّ  
ينظر إلى ذاته، على أنها ذاتٌ متعالية (مطلقّة)، أي مكتفية بذاتها، خالفة  
لوجودها، وإلى وجوده، على أنّه - لكونه نتاج ذاته المطلقة - وجودٌ مطلقٌ  
كذلك؛ لأنّه:

أولاً: مطلقٌ من «سؤال العليّة» حيث علّته في ذاته، أو في «الكيفيّة»  
التي بها يتحقّق، لا في «العلة» التي لأجلها يتحقّق. لذلك فلا عليه إن هو

---

(1) نفسه: 21.

(2) نفسه: 86.



أخذ - خلال فعل التلَفْظ الكتابي - شكل «التمظهر» العادي من بين أشكال  
تحققه الأخرى.

ثانياً: مطلقاً من «قيد الضرورة» حيث الذات الموجودة هي  
«بؤرة» العالم المطلق؛ تخلق الحرية والضرورة على السواء، فهي، كما تخلق  
وجودها وعالم وجودها، تخلق كذلك «ضرورة» وجودها، سواء بسواء، دون  
فرق.

ثالثاً: مطلقاً من «سلطة المرجعية» حيث مرجعيته في الذات الحرة حرية  
مطلقة، وليس في قوة خارجها.

### - 5 -

وهذا يقتضي أن من أخص خصائص ملفوظ مقام/خطاب المتعالي،  
فضلاً عما سبق:

3. 1. أنه يجسد حضور المتلفظ المتعالي فقط، بوصفه: الواحد،  
لا التعدد، المؤلف، لا المختلف، المتطابق، لا المتناقض، الكامل أو المكمل،  
لا الناقص؛ غير المكتمل.

وهذا يقتضي أنه يجسد تطابق الوعي المتلفظ مع إمكاناته في التلفظ  
نظائراً كاملاً داخل ملفوظاته. وهذا ما يجسده - حسب اعتقادنا - ملفوظ  
الخطاب الشعري (الرومانسي) الذي يتحقق فيه الوعي مع موضوعه تحققاً  
كاملاً داخل لغته، ويكون محايثاً لتلك اللغة بكلية، ومعتبراً عن نفسه من  
خلالها مباشرة وتلقائياً، دون قيود ولا مسافات.

لذلك كان على الكائن المتلفظ المتعالي (بوصفه الشاعر عند باخтин) أن  
يملك لغته امتلاكاً تاماً، وشخصياً، وأن يتحمل مسؤوليته عن جميع  
مظاهرها، وأن يخضع تلك المظاهر اللغوية لمقاصده الخاصة. فلا تبقى هناك  
سافة بينه وبين ألفاظه، إنَّ عليه أن ينطلق من لغته بوصفها كلاً قصدياً

ووجيداً، ما يحتم عليه تحليص الألفاظ والأشكال من محمولاتها السابقة<sup>(1)</sup>.  
 عليه أن يظهر في نبر تلفظه الجاري الآن - هنا كل ملفوظ سابق، لينسي  
 حياته السابقة داخل سياقات/تلفظات الآخرين، ما يحتم على اللغة، أن  
 تتذكر فقط، حياتها الخاصة في إطار ملفوظه الجديد<sup>(2)</sup>.  
 لذلك نجد من أخص خصائص ملفوظ مقام/خطاب التعالي هذا،  
 فضلاً عما سبق:

3. 2. أنه يجسد تعالي المعنى دوماً، حيث يتم النظر إلى المعنى، في  
 إطار هذا الملفوظ، بوصفه جوهرًا، أو بوصفه ماهية تتطابق فيها الذات مع  
 الموضوع، أو بوصفه كينونة تقوم بذاتها، قبل عملية التطق، أو الكتابة، إنه  
 (المعنى) عبارة عن «جوهرة» أو «لؤلؤة» جاهزة تنتظر من يعثر عليها،  
 ويفرغها في قالب ملفوظي دال. وهذا يقتضي أنه كيان موجود، وجوده  
 فعلي؛ ناجزٌ كاملٌ ومكتمل<sup>(3)</sup>.

ومن هنا فإن من شأن هذه النظرة التي تعطي الأوليّة للممدلول  
 على الدال، أنها إنما تنهض، على أساس اختزال الدال، وإقصائه  
 لمصلحة المدلول، تماماً كما يقضي الجسد لمصلحة النفس، أو العقل  
 أو الروح.

على أن ثمة علاقةً وطيدةً بين هذين الضربين من الإقصاء؛ فكلاهما  
 يرتبط بإقصاء الذات لمصلحة الموضوع، ويتج عنه، أي أن كليهما ناتج عن  
 فلسفة الداتية، ونعني بذلك نظرة معينة للموجود والذات وللحقيقة وللمعنى؛  
 فوامها الحضور والتعقل، والقصد والغنى والبداهة والمباشرة، وبمقتضى هذه

(1) ينظر: الخطاب الروائي، نر: محمد بركة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط ثانية، 1997م: 58.

(2) نفسه.

(3) علي حرب: لعبة المعنى. فصول في نقد الإنسان، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991م: 186.

النظرة، ثمة ذات متعالية تحضر لذاتها، وتستحضر الشيء، في الوقت نفسه، وإذا كان ثمة تمثّل لذاتها، فهو أيضاً تمثّل للموضوع، أو هو بالأحرى، لا ينفك عن تمثّل الموضوع؛ باعتبار أنّ الوعي، هو وعي بشيء ما، وفقاً فوسرل، فإنّ حضور الذات، أي مشوّلها لذاتها، وهو في فلسفة الذات والتعالّي الأصل، في تمثّل الشيء واستحضاره، لأنّ الذات هي ما يتساوى بنفسه، ويمثّل لذاته، ويتيقّن من معاهاته لذاته ومثوّلها، أي يدرك ذاته، في قام تطابقها وحضورها، لذلك فليس حضور الذات فعلاً موازياً - ومن باب أوليّ ألا يكون ناتجاً - عن حضور الشيء أو الوعي به، وإنما هو فعل مؤسّر لكل تمثّل، ومبدأ أقصى لكل معنى.

وهنا تنتصب الذات التي تحضر لذاتها، وتفكر بذاتها، وتعني لذاتها، بوصفها الحامل الذي يزود الشيء بمحولاته المفهومية، والمرجع الذي يمنحه بُعداً الدلالي. ومعنى كون الذات مؤسساً ومرجعاً، أنّ الشيء لا يوجد، إلا بالنسبة إلى الذات، أي على نسبة ما يعطى للذات ويحضر لها، إذ هو لا يوجد بذاته، بل يوجد لغيره؛ بوصفه موضوعاً للتمثّل والحمل، أو للقصد والمعنى، وبذلك يجتزل الموجود في ملفوظ خطاب التعالي، إلى مجرد وجود ماعوي (ذهني)، أو إلى مجرد بُعد دلالي، ويمسي علامة من علامات الذات التعالية أو المركزية، وأثراً من آثارها<sup>(1)</sup>.

ومن هنا فالقول بسيادة المعنى وأوليته، هو الوجه الآخر، للقول بتعالّي الذات وسيادتها ومركزيتها. وهذا يقتضي أنّ نظرة كهذه، تقوم على إقصاء الوجود لمصلحة الذات التي لا تنفك تحضر، وتستحضر وتعني وتدّل، هي نعيم عن مركزية الإنسان، أي عن نزوعه الأناسي، وعشقه لذاته، ما يفضي لثبات الوجود على حدّ تعبير هيدجر<sup>(2)</sup> نسياناً يتمثّل في إحلال الماهية محلّ الشيء، والمدلّول محلّ الدال، والمعنى محلّ العلامة، والعرض محلّ

(1) نفسه: 188.

(2) نفسه: 189.

الجوهر، والذاتي مكاناً مختلف (الموضوعي)... ذلك حيث تشتغل الاسماء كحدود وماهيات وهويات. ولذا فإن مثل هذه القواهر، تعدّ وهماً من أوهام الذات؛ وهم امتلاك العالم، والقبض على أشيائه.

فالإنسان إذ يتمثل الأشياء، ويتعلق بها، ويسمّيها، يعتقد أنّه يمكنه السيطرة عليها وامتلاكها. غير أنّه لا يملك، في الحقيقة، إلاّ مفاهيمه الخاصة عنها، ولا يشهد إلاّ ذاته (الفاهمة)، ولا يتيقن إلاّ من نفسه، ولا يدلّ إلاّ على رغبانه وأهوائه، بدليل أنّ الأشياء، تفلت منه، على الدوام، وأنّ لغته تتفجّر وتتعلّق باستمرار، وأنّه فيما يتعدّى الجوهر والماهية والقصد، يكشف العرض والمغايرة واللاوعي، ولهذا فهو يشعر دوماً وأبداً بالحاجة إلى «لام المعنى»<sup>9</sup>.

أمّا المعنى فينقى، في هذا المنظور، ماهيةً مستقلة بذاته عن بنية اللغة، وعن نسق الدلالة، إنّهُ موجود قبل وجوده، أي قبل اختلافه، وقبل العلامة التي تعني وتدّل عليه، وبمعزل عن التّسق الذي يتشكّل فيه أو من خلاله<sup>(1)</sup>.

## - 6 -

لذلك نجد من سمات ملفوظ مقام التعالي هذا - كما سبقت الإشارة:

3. 3. أنّه يجسّد تعالي الكينونة المتلفّظة على عوالم ملفوظاتها، بحيث تنصب، أو تنصب ذاتها مرجعاً وحيداً للمعنى والدلالة، ومصدراً للمعرفة والفعل، ولا تعود الذات المتلفّظة تقرأ المعاني في الأشياء ذاتها، بصورة مباشرة، وعلى نحو عياني وبدهي، وإنما تتأوّل المعنى على نحو يجسّد حضورها المتعالي.

على أنّ ما يؤكّد تعالي الكينونة المتلفّظة على عالم ملفوظاتها، متضمناً

(1) نفسه: 192.

نماليها على عالم ما تتلفظ عنه، وبه، وفيه، وله، وإليه، قول أدونيس في القطع الآتي<sup>(1)</sup>:

«أنا بيت الضوء الذي لا يُضاء:

فلقي شُعلة على جبل التيه

وحتي منارة خضراء».

وقوله أيضاً<sup>(2)</sup>:

انتم وسخ على زجاج نوافذي، ويجب أن أمحوكم، أنا الصباح

الآتي، والخريطة التي ترسم نفسها . . . .

وقوله أيضاً<sup>(3)</sup>:

أهيج الضباغ فيكم، وأهيج الآلهة، أزرع فيكم الفتنة

وأرضع الحمى، ثم أعلمكم أن تسيروا بلا دليل، إني قطب

في استواء انكم وريبع يمحي. إني ارنحاج في حناجركم

وفي كلماتكم نزيث مني»

حيث نلاحظ أنَّ الذات المتلفظة في الملفوظات الشعرية السابقة، لم تعد مرتبطة بالآخر (المتلفظ عنه وإليه «أنتم») من حيث هو آخر إنساني، أو من حيث إنه موجود له وجود آخر، يمكن التفاعل معه، وتحقيق وجودها الفردي من خلاله، بل بوصفه معطى من معطيات تجربتها المتعالية، أو مجرد محيط لمركزية الذات المتلفظة، ومن ثم، فلم يعد هناك ضرورة، في وعي هذه الذات للعالية؛ لأن يأتي هذا الآخر/المعطى في شكل آخر إنساني قادر على التفاعل

(1) أوراق في الربيع، الأعمال الشعرية الكاملة: 112/1.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

والمشاركة في الفعل المفقود وجود الذات، لأن الأصل في الآخر الإنساني - كما نلاحظ في ملفوظ خطاب الشاعر - أنه غائب، أو مغيب عن عالم الذات المتلفطة، أو عن عالم ملفوظاتها بالأحرى، وإذا حضر هذا الآخر إلى عالم هذه الذات المتعالية، فإنه لا يحضر إلا لكي يمارس الذات قمعاً واستلاباً، أو نفيً وتغييباً عن عالم تلفظها، ولتجعل منه مجردة معطى لتجربة التلفظ الوجودي الإبداعي الحر، من جهة ثانية<sup>(1)</sup>.

وتتجلى مركزية الذات المتلفطة وتعاليتها في ملفوظات الشاعر السابقة، من طبيعة العلاقة التي تنشأ تلك الملفوظات بين الأنا المتلفطة، والأنتم أولاً: فهي علاقة من طرف واحد، هو الذات المتلفطة التي بدت فاعلة، في حين بدا الآخر الجمعي (الأنتم موضوع التلفظ) مفعولاً به، أو إطاراً لفعل الذات فيه، ثم من طبيعة فعل الذات في تلك العلاقة، فهو فعلٌ خارق؛ لأن تأثيره يتجاوز حدود الإنساني الجمعي (الأنتم)، ليس فقط إلى الحيواني، أليفاً كان، أم متوحشاً (الضباع) بل إلى الإلهي الخارق أيضاً (أعني الآفة)، وكان هذه الذات تريد أن تقول: إن فعلها في الآخر الجمعي خارق؛ لأنه يخرق الخارق نفسه، ويخرق نظام الخرق نفسه.

كما تتجلى تلك المركزية أخيراً، من طبيعة الغاية التي لأجلها أنشئت تلك العلاقة الخارقة، فهي علاقة ظلت الذات تهدف من ورائها إلى تحقيق وجودها الخارق ليس إلا.

وفي ظل هذا الوجود الخارق الذي أنشأته الذات المتعالية لذاتها، لا يبقى لحضور الآخر (الجمعي) من معنى، أو من دور بواقبه، في سياق تجربة التلفظ الأدوني سوى ما يمكن أن يقوم به هذا الآخر من دور أدائي، أشبه ما يكون بدور المحيط إزاء مركزه، وهو دور سلبي أحال الآخر هذا - لعدم قيامه على التفاعل والجدل، أو المشاركة - محيطاً هشاً وهامشياً ظل

(1) ينظر: الذات الشاعرة، مرجع سابق: 76.

ببسم قوّته، بل وجوده من قوّة مركزه، ليس هذا فحسب، بل غدا وجوده  
 الماسّي ذاك، من ثم، مهدداً بالتجاوز أو عرضةً للتخطي النهائي له من لدن  
 هذه الذات المتعالية، وهذا ما حدث فعلاً، في واقع التلقظ اللاحق، فالذات  
 المتلقظة، في ملفوظ خطاب أدونيس الشعري عموماً، لم تطق أن تتماهى، في  
 علاقتها بالآخر، إلى أبعد من هذا، إذ سرعان ما تحوّلت عنه الذات، معلنةً  
 انفصامها النهائي عنه، وبراءتها منه، أو قطيعتها النهائية معه، وهو إعلانٌ  
 عبر عنه، بوضوح ومباشرة قوله<sup>(1)</sup> موجّهاً خطابه إلى الآخر (أنتم):  
 تتخمون كالبرص نحوي، أنا المربوط بترابكم، لكن لا شيء.

يجمع

بيتاً، وكلّ شيء يفصلنا. فلاحترق وحيداً، ولا عبر بينكم

رحماً من الضوء...

فهذا الملفوظ يعبر عن موقفٍ للذات المتلقظة رافضٍ للآخر، وساعٍ إلى  
 تجاوزه، وهو موقفٌ انطلقت فيه الذات المتلقظة من رؤية مزدوجة للوجود؛  
 وجودها الذاتي الذي سعت إلى فرض هيئته على كلّ وجود، ووجود الآخر  
 الذي برز بوصفه - في وعي هذه الذات - عقبةً في طريقها إلى ذلك الوجود،  
 وقد بدا لها (للذات المتلقظة) أنّ وجودها، وهو الوجود الحقيقي المكتفي  
 بذاته، الخالق لغيره، والسابق في الوجود على كلّ وجود آخر، لا يمكن له أن  
 يكنّ على وجود السوى (أو الغير) فضلاً عن أن تتعايش مع وجود للسوى،  
 بانقصر، بل يناهض، من حيث هو وجود زائف، كلّ وجود حقيقي لها<sup>(2)</sup>.

لذلك فقد أعلنت الذات المتلقظة موقفاً نهائياً، ومسوغاً من الآخر؛  
 فهي ترفض هذا الآخر لزيغته، وتتجاوز وجوده، لتنتقل في أسطرة وجودها  
 الفرديّ المفرد بعيداً عن ضغطه.

(1) مزموذ: نفسه: 1 / 356.

(2) الذات الشاعرة: 77، 76.

ولكن كيف؟؟

إن تجاوز الذات المتلفظة عالم الآخر (الجمعي)، من حيث هو كائن  
أو كيان جمعي أو جماعي، لا شخصي، يعني نفي عن عالمها، أو بتعبير آخر  
أدق؛ نفي نفسها - مكانياً - عن عالمه، وهو نفي يقتضي، بالضرورة، نفياً  
زمنياً، تتحول بموجبه الذات إلى عالم الحلم، والتفاني: المكاني والزمني،  
يقتضيان عالمًا بديلاً، تكون الذات المتلفظة، قد نفت نفسها - مكانياً وزمنياً -  
إليه، وهذا العالم هو لا شيء سوى عالم الخطاب الشعري المتكلم تعالي  
الذات الشاعرة فيه أو غلاله، هذا العالم الذي ما انفتحت الذات المتكلمة،  
تتحول عنه وإليه، بحثاً عنه، أو سعيًا إليه، في حركة دائمة، ولا نهائية<sup>(1)</sup>.

عل أن من شأن موقف التعالي الأدوني هذا، أنه قد تجلّى، بشكلٍ  
أكثر وضوحاً، في ملفوظه الآتي<sup>(2)</sup>:

ينجرح

بتخذ من جراحه آلات لحفر الأعماق وسأل:

كيف ينجرح، وليس له خارج جسده إلا جسده

فنحن نلاحظ، في هذا الملفوظ، أن فعل التحول الكينوني، أو المحرقي  
المستد إلى الذات، والمعتبر عنه رمزياً بصيغة المطاوعة «ينجرح» وما بعدها، قد  
بدا فعلاً:

• آتياً عابراً؛ لأنه وليد لحظة زمنية، لا لحظة تاريخية.

• وسطحياً هامشياً؛ لأنه وليد سلطة، لا وليد علاقة.

• وميتافيزيقياً متعالياً؛ لأن جذوره في الذات الفردية المتعالية على عالم  
الواقع الاجتماعي أو التاريخي، لا في الواقع الاجتماعي أو التاريخي نفسه،

(1) نفسه: 78.

(2) «مفرد بصيغة الجمع»: ج/ 332.



في الداخل، لا في الخارج، في عالم الحرية الخالص، لا في عالم الحرية المشوب بالضرورة.

• ومن ثم، بوصفه فعلاً مختلفاً مفتعلاً؛ لأن الذات تهدف من وراءه إلى اكتشاف مجهول، لا إلى تجاوز معلوم<sup>(1)</sup>.

- 7 -

ومن هنا رأينا من سمات ملفوظ خطاب التعالي - فضلاً عما سبق:

4. 1. أنه يجسد المفارقة الرومانسية، وهي مفارقة أساسها تسلط الذات المتلفظة على عالم تلفظاتها عموماً، واستلابها حقّه في الوجود، حيث الذات المتلفظة في ملفوظ هذا المقام/الخطاب، هي صانعة المفارقة، ومرايتها، في آن معاً، ولذلك فضحية المفارقة في ملفوظ هذا المقام، ما عادت الذات المتلفظة، بل عالم التلفظ نفسه؛ موضوع السيطرة والتسلط أو القمع، بمعنى أنّ المفارقة - ونعني بها هنا مفارقة الكشف عن الذات - لم تعد نابعة من موقف للذات الضحية؛ تفرضه ضرورة علاقتها المباشرة - الآن - هنا بعالم التلفظ، بقدر ما هي ناتجة عن موقف للذات المتلفظة/التسلطة على عالم التلفظ، يمثل منطلق الرؤية المحددة الجاهزة للعالم، فمن خلال هذه الرؤية المحددة الجاهزة، تفيض المفارقة الرومانسية، ويتجسد الموقف الغنائي من الوجود والعالم.

وقد تجلّى هذا - خلال تحليلنا بنية التخاطب الشعري عند أدونيس وبعض شعراء الحداثة الآخرين مثل قاسم حذاد ويوسف الخال<sup>(2)</sup> - من جهة أن الكائن المتلفظ، وقد تعالى - بمقتضى وعيه بأيديولوجيا العلو الرمزي الجاهز في إمكانية التلفظ الكتابي - على معضلة الخلاص الكينوني في عالم

(1) الذات الشاعرة: 80.

(2) نفسه.

الواقع المأساوي، وتلكه شعورٌ عميقٌ بإمكانية التحقق والخلاص، بل بضرورتهما، في عالمٍ بديلٍ ممكنٍ، هو عالم الوجود الخيالي في (اللغة)، لسيطر عليه همٌّ واحدٌ وحيدٌ، من ثم، هو همُّ التحقق والخلاص في ذلك العالم الممكن، انطلاقاً من رؤية الوجود الجاهزة، بمعنى أنَّ الكائن المتلفظ، في ملفوظات خطاب التعالي - كما عند أدونيس - قد ظلَّ يواجه - خلال تجرية التلَفْظ الشعري عموماً - مشكلةً محدَّدة الأبعاد، جاهزة الحلول، فهو يواجه مشكلةً محدَّدة، بإمكاناتٍ محدَّدة، لتصبح النتيجة واحدةً محدَّدة على الدوام<sup>(1)</sup>.

وهو أمرٌ من شأنه أنه قد رسم ملفوظ خطاب الشاعر من هذا المقام بالأحادية التي تشمل: أحادية مواقع التلَفْظ، وأحادية الفاعل المتلفظ، وأحادية الصوت المتلفظ، وأحادية العالم المتلفظ فيه، وأحادية المعنى والدلالة، وأحادية التأويل والقراءة.

ويمكننا رؤية هذه السمة البارزة في ملفوظ (مزموّر) أدونيس الآتي<sup>(2)</sup>:

يقبلُ أعزلٌ كالغاية، وكالغيم، لا يردّ، وأمسٍ حلّ قارّة  
ونقل البحر من مكانه

يرسم قفا النهار، يصنعُ من قدميه نهاراً، ويستعير حذاء  
الليل، ثمّ ينتظر ما لا يأتي. إنّه فيزياء الأشياء، يعرفها  
ويستبها بأسماء، لا ييوح بها، إنّه الواقع ونقيضه، الحياة  
وغيرها

حيث يصير الحجر بحيرةً، والظلّ مدينةً، يحيا - يحيا ويضلل  
اليأس، ماحياً فحة الأمل، راقصاً للتراب كي يتشاءب،

(1) نفسه: 250، 251.

(2) فارس الكليسات الغربية الأغني مهيار القمشفي، الأعمال الكاملة، ج 1، ص 254.

وللشجر كي بنام.

وها هو يعلن تقاطع الأطراف، ناقشاً على جبين عصرنا  
علامة التحر.

يملا الحياة، ولا يراه أحد، يصير الحياة زبدًا، ويفوص فيه،  
يحول الغد إلى طريدة، ويعدو يانساً وراءها. محفورة كلماته

في اتجاه الضياع الضياع الضياع  
والخيرة وطنه، لكنه مليء بالعيون.

يرعب وينعش  
يرشح فاجعة، ويفيض سخرية،  
يقشر الإنسان كالبصلة.

إنه الريح، لا ترجع القهقري، والماء لا يعود إلى منبعه. يخلق  
نوعه بدءاً من نفسه - لا أسلاف له، وفي خطواته جذوره.  
يمشي في الهاوية، وله قامة الريح.

فماذا نقرأ في ملفوظات هذا المقطع؟ أو بالأحرى: أين نجد أنفسنا،  
ونحن نتلقى ملفوظات هذا المزمور؟ في عالم (المتلفظ الحقيقي) الوجه -  
أدونيس؟ أم في عالم (المتلفظ المجازي) «القناع - مهيأ؟ أم في عالميهما معاً،  
في وقت واحد؟ ومن ثم، صوت من هذا الذي يتلفظ إلينا في ملفوظ هذا  
المزمور؟ صوت المتلفظ الحقيقي/ أدونيس (بلحمه وشحمه)؟ أم صوت المتلفظ  
المجازي/ مهيأ؟ أم صوتهما معاً، وفي وقت واحد؟!

إنّ ما نستطيع الجزم به - بادئ ذي بدء - أننا في ملفوظ هذا المزمور،  
لا يمكن أن نكون إلا في عالم أيّ منهما وحده، لا في عالميهما معاً، في وقت  
واحد، وإلاّ أمام صوت أحدهما، لا أمام صوتهما كليهما، بمعنى أننا نجد

انفسا (مستقلين) في ملفوظ هذا المزمور، أمام عالم من شأنه:  
 - أنه - أولاً: مفرد لا مركب؛ أحادي، لا تعددي؛ لأنه من إنتاج  
 «الواحد» لا «المتعدد»، «السلطة» لا «العلاقة»؛ سلطة الفاعل الواحد الوحيد  
 (الذي يميل عليه ضمير الغائب (هو) المهيمن في بنية ملفوظ المقطع) على عالم  
 التلطف، لا علاقة الفاعل المتعدد بمكونات ملفوظه، وفي إطاره.

- وانه - ثانياً: عالم للفعل المتعالي (الناجز من طرف واحد) لا للانفعال  
 أو التفاعل؛ لأنه من إنتاج الفاعل الواحد الوحيد، مجسداً سلطة علوه  
 الجاهز على عالم ملفوظاته وقمعه لها، وليس من إنتاج الفاعل المتعدد، مجسداً  
 علاقته المتعددة أو المتوترة بعالم التلطف، وانفعاله به، ولذلك فإننا نواجهه -  
 في عملية التلقي أول ما نواجهه - بالفعل الذي يتصدر ملفوظ هذا النص  
 «يقبل أعزل... الخ» فاتحاً إياه على عالم من شأنه:

- أنه - ثالثاً: للفعل ولل فعل الحارق، لا للفعل العادي أو الطبيعي  
 (الواقعي أو المنطقي)؛ لأنه، في النهاية، فعل الفاعل الحارق (الواحد  
 الأحد) مجسداً حضوره الحارق في العالم، أو سلطته الحارقة على العالم،  
 لا فعل الفاعل الواحد - المتعدد مجسداً هويته/ علاقته العادية أو الواقعية  
 بالعالم، وفي إطاره.

وقد نحلّ هذا، من جهة أن الفعل الحارق الذي يمثل جوهر هوية العالم  
 في تجربة التلطف الكتابي، قد ظلّ يجسد - في التجربة - هوية فاعله المتعالي  
 (الحارق):

أ. جيئاً بالإحالة على قدرته الحارقة:

- على «الحضور» وتحطّي العوائق «يقبل أعزل كالغاية، وكالغيم  
 لا يرد».

- وعلى «التغيير والخلق»؛ تغيير مواقع الكائنات الرمزية «نقل البحر»  
 من مكانه، إلى مكان آخر «عمل قارة» ووضعها في مكان آخر. وخلق الممكن

(التنهار) من الموجود (من قدميه) و«البحر» من الحجر، و«المدينة» من الظل،  
والموجود الإنساني» بدءاً من الموجود الخالق نفسه.

- وعلى «الصهر والتحويل»؛ صهر الأشياء وتحويلها (فيزياء الأشياء)  
عن طريق معرفتها وتسميتها...، وتحويل الواقع إلى ممكن «الحياة إلى زيد  
بنوص فيه...» والممكن «الغد» إلى عالم للتحقق أو إلى إمكانية للحركة «إلى  
طريق ما يفك يلاحقها».

- وعلى «الصبرورة والتجدد»... «إنه الرّيح لا ترجع الفهقرى، والماء  
لا يعود إلى منبعه».

- ثمّ على الفعل في عالم اللاّ فعل «السير في الهاوية».

ب. وجيئاً بالإحالة على وظيفته المتعالية (الخارقة) ممثلة في:

- ملء الحياة (الحياة هكذا بشكل مطلق).

- وخلق الإنسان: إنساني - أولاً بفعله (جذوره في خطواته) وإنسان  
الأخر - ثانياً: بفعله الخالق - إنسانه هو (أي بدءاً بنفسه) نموذجاً له.

ج. وجيئاً ثالثاً بالإحالة المباشرة على هويته المتعالية (الخارقة) التي يبدو  
خلافاً:

- كائناتاً متعاليات (أسطورية) يمتلك هوية المتعالي (الله) (يفعل في الحياة)  
ولا تتركه أبصار الأحياء، وطبيعة الأسطورة «ملء بالعيون».

- كائناتاً مزدوج الكينونية؛ فهو ينطوي على الواقع ونقيضه «الحياة  
ونقيضها». ولذلك فهو، من ثمّ:

- مزدوج الأثر في الآخر: يُحدث في الأثر ونقيضه «يرعب ويُعشّش»  
«يُشع فاجعةً، ويفيض سخرة».

فنحن في تجربة التلقظ هذه إذن أمام موجودٍ خارقٍ له هويته الخارقة  
نحيّ نمسّد - هي كذلك - مشيئة النافذة في العالم؛ خلقاً وإعادة خلق: خلقاً

لما يشاء، كيفما يشاء، وإعادة خلقي لما يشاء، على النحو الذي يشاء.

غير أن من شأن هذه المشية الحارقة في «الخلق» أو «التغيير» أنها قد ظلت مرتبطة - في عملية التضييد - بأداة تحقق محدّدة هي «اللغة البكر» (الكلمات المخفورة بانجاء الضياع...) التي من شأنها أن تسمي، ولا تصف، أن «تخلق» أو «تغير» ولا «تنقل» أو «تعبّر» وبكيفية تحقق واحدة، تعتمد طريقة الحضور الدائم في الأبدية؛ بحثاً عن الممكن الهارب دائماً وأبداً، وكشفاً عن هويته المتحوّلة (يرسم قفا النهار، ويصنع النار بقدميه).

لنقد هذا أمام رؤية مركزية هيمنت في ملفوظ خطاب الشاعر أدونيس بخاتمة، أساسها القول بـ «الخلق» «التغيير»<sup>(1)</sup>، بـ «اللغة»، أو من خلال اللغة - من طريق الحضور في زمن القول - بحثاً عن الممكن أو كشفاً عن المجهول.

غير أن من شأن هذه الفكرة (الرؤية) المركزية التي هيمنت في ملفوظ خطاب الشاعر، أنها ظلت تمثل، لا «البؤرة» التي تمحورت حولها حركة الفعل؛ فعل الموجود المتعالي (الكاتب) في عالم التلقّظ الكتابي، بعد أن تحدّدت بمقتضاها هوية العلاقة؛ علاقة الموجود المتعالي (المتلقّظ) بعالم التلقّظ/الخطاب، فحسب، بل ظلت تمثل - في كثير من الأحيان - موضوع الخطاب الشعري نفسه.

وقد تجلّى هذا، ليس فقط على مستوى هذا المقطع (المزمور) الذي انطلقت منه قصيدة «فارس الكلمات الغريبة»، أو على مستوى قصائد مهيار

---

(1) والمراد بالخلق هنا، خلق الموجود الفرد وجوده نفسه الذي من شأنه - في منظور الشاعر - أن يغني بالضرورة إلى تغيير الموجود الإنساني - الآخر الذي يتوجب عليه - بمقتضى هذا الوعي - أن يستل موقف الذات الخالقة، وأن يقوم، هو الآخر، بخلق وجود نفسه، على النحو الذي يقدمه له أنموذج الخلق الذي يجسده موقف الذات، ومن هنا تصبح عملية خلق الشاعر لوجوده بمثابة عملية «تغيير» أو «خلق» لوجود الآخر الذي يخلقه الشاعر «بدءاً من نفسه» على حد تعبيره.

لنفاعيّة، وحسب، بل على مستوى قصائد أدونيس المهارية كلّها (وفي أعماله لشعرية المتضمنة قناعيته) بما في ذلك بقية مقاطع هذه القصيدة، تلك القصائد التي تأتي - في أحسن حالاتها - بمزلة «التفصيل» أو «الشرح» لما تمّ إبعاله أو الإشارة إليه هنا في هذا المقطع.

ومن هنا يمكن اعتبار هذا المقطع بمزلة الإطار العامّ الذي على ضوئه تمثّلت طبيعة كلٍّ من العلاقة (علاقة الذات المتلفّظة بعالم التلفّظ) والحركة (حركة الذات المتلفّظة في إطار علاقتها المحددة مع عالم التلفّظ) في بقية مقاطع هذه القصيدة التي يمثل هذا المقطع جزءاً منها فقط، بل في كلّ قصائد مهار النفاعيّة.

## - 8 -

لذلك يمكن وصف ملفوظ أدونيس في هذا النصّ بأنّه يمثل نموذجاً للفظ خطاب التعالي الجاهز» (نسق الانسجام) حيث استدعى الكائن الشاعر دلالة الرّمزية، لا بما هي إمكانيّة مواجهة مع وضعه الكينونيّ المفتوح على سائر التحوّلات التاريخيّة، بل بما هي إمكانيّة تعبير عن وضعه الكينونيّ السفر أو الجاهز، أي بوصفها ممكنات ضروريّة للكشف عن هويّة وضعه الكينونيّ الجاهز أو المستقر. ولذلك فقد جعل الكائن المتلفّظ، في ملفوظ خطاب هذا الشاعر، يستخدم رموزه - في سياق الكشف هذا - بوصفها عناصر رمزيّة قادرة على استيعاب وضعه الكينونيّ الجاهز لتمثيله، أو للكشف عن ملامح هويّته الجاهزة، ما أبقي تلك الدلائل الرّمزيّة في حال استجابيّة دائمة ومستمرّة لمقتضيات استخدامه الترميزيّ الجاهز لها، أو لمقتضيات تلقّي أسرار علوّ الجاهز؛ كشفاً عن هويّته الرّمزيّة الجاهزة. بمعنى أنها بقيت في حال انغلاق دلاليّ على ما يفرضه وعي الكائن المتلفّظ بإمكانيّة وضع علوّه، دون ما يفرضه وضع علوّ الكائن المتلفّظ ذاته في سياق معاناته وضع كينونته المتلفّظة. ومن ثمّ، في حال انغلاق دلاليّ على ما يفرضه منطق الرؤية الجاهزة

لإمكانية الوضع، لا على ما يحلله منطق الرؤيا المفتوحة للوضع. وهو انغلاقٌ دلاليٌ جسدته إنتلافُ العلاقة بين ما استدعي لأجله الرمزُ في تجربة التلقظ، وما عبّر عنه الرمزُ في التجربة نفسها، بين ما وضع له الرمزُ أصلاً، وما دل عليه فعلاً، أي بين دلالة الرمز المباشرة، ودلالته الإيحائية، بين الدلالة الوضعية أو التواضعية للرمز، ودلالة الرمز الإيحائية أو السياقية. الأمر الذي يعني انغلاق دلالة الرمز، بما هو دالٌّ رمزيٌّ على مستويين دلاليين رمزيين هما - كما أشرنا قبلاً -:

أ. مستوى الدلالة الوضعية أو المرجعية غير المنصودة.

ب. مستوى الدلالة الرمزية أو الإيحائية المقصودة.

وقد نجلى هذا الموقف المتعالي - عند أدونيس - من خلال عددي من الظواهر اللغوية والأسلوبية أبرزها<sup>(1)</sup>:

- 8 -

### بنية الملفوظ الإضافي

التي أخذت، في ملفوظ خطاب أدونيس، الأشكال الآتية:

8. 1. إضافة رمزٍ حيٍّ إلى رمزٍ حيٍّ، ولها صورتان:

8. 1. 1. إضافة رمزٍ حيٍّ من حقلٍ إيحائيٍّ إلى رمزٍ حيٍّ من الحقل

الإيحائي نفسه.

وتبقى هذه الصورة من صور الإضافة محصورةً - في ملفوظ خطاب

المتعالي - عند أدونيس - في إضافة الرمز من رموز الإمكان إلى ما يوحي

بإمكانيته الرمزية، كإضافة «الشعلة» - شعلة النار - إلى «المسافات» في

الإضافة: «شعلة ← المسافات»<sup>(2)</sup>، التي توحي بـ «إمكانية الرحيل بحثاً عن

(1) ينظر: ألّات الشاعر: 368.

(2) هنا هو اسمي، الأعمال الشعرية: 270 / 2.



الممكن، أو بـ «إمكانية التحقق الكينوني في العالم الممكن» أو بـ «إمكانية اختراق عالم الضرورة، بحثاً عن عالم الحرية الرمزي». وإضافة «النار» إلى «العين» في الإضافة: «نار ← العين»<sup>(1)</sup>، التي توحى بشهوة العين، أو بـ «شهوة التحقق الرؤيائي» عبر إمكانية الرؤية (العين) ومن ثم، بـ «إمكانية العُلُوّ الرمزي في إمكانية الرؤيا، أو في عالم الرؤيا المفتوح على ← العالم الرمزي للجنس والحانات في الإضافتين: «جمرة ← الجنس» و«جمرة ← الحانات» اللّتين توحيان بإمكانية العُلُوّ الخيالي الرمزي في عالم الشهوة، اللذة، التّشوّ، مفارقة الوعي.

• كما يتعلّق ذلك أيضاً في إضافة «الباب» بوصفه - في ملفوظ الحدّاة عموماً - رمز التّداخل في الجسد - إلى ما يمثّل رمزاً لإمكانية الرمزية، ممثلاً في كلّ من: الخيمة والبيت، في الإضافتين: «باب ← الخيمة»<sup>(2)</sup> و«باب ← البيت»<sup>(3)</sup>، اللّتين توحيان بـ «إمكانية التّداخل في الجسد عبر الإمكانية الرمزية للباب، أو بإمكانية التّحوّل إلى عالم الدّاخل الجسديّ المرموز له هنا بـ «الخيمة والبيت» ومن ثم، بـ «إمكانية العُلُوّ أو التّعالّي الرمزي في حميّة عالم الجسد، أي في عالم «الخيمة» أو «البيت» المفتوح بدوره، على «النّار» بما هي بيتٌ للنّار، أي بما هي عالمٌ للشّهوة، أو بما هي مركزٌ للتّسقوط في عالم الشّهوة؛ شهوة التّجاوز» في الإضافة «بيت ← النّار»<sup>(4)</sup>، التي توحى بـ «عالم الشّهوة» أو بـ «إمكانية العُلُوّ أو التّعالّي الحميميّ في عالم الشّهوة؛ شهوة الجسد، وهو العالم المفتوح على «التّبخ» بما هي بيتٌ للتّبخ، أي بما هي عالم اللاّوعي، أو بما هي مركزٌ للتّسقوط في العالم اللاّوعي، في الإضافة «بيت ← التّبخ»<sup>(5)</sup> التي توحى بـ «عالم الوعي المفارق» أو بـ «إمكانية الوضع الكينوني في العالم

(1) قاسم حدّاد: بشي مخفوراً بالوعول: 31.

(2) نفسه: 79.

(3) أدونيس، الأعمال: 500/1.

(4) حدّاد «القبالة» ص 79.

(5) أدونيس، المداعة، إبداع، ع 3، سنة 9، مارس/آذار 1991م: 12.

اللاواعي.<sup>(1)</sup>  
 • ثم المقترح على عالم «الكلام» بما هو بيتٌ للكلام، أي بما هي عالمٌ للإبداع الشعري المتحوّل، أو بما هي مركزٌ للمعلوّ الحميميّ في عالم الإبداع الشعريّ المتحوّل في الإضافة «بيت» للكلام.<sup>(2)</sup>

• كما نجد الإضافة «باب» الأفق<sup>(3)</sup> التي توحى بـ «إمكانية الصعود الارتقائيّ في عالم الرّؤيا الشعرية المفتوحة على الأفق، ومن ثمّ، بـ «إمكانية الوضع الكينونيّ في عالم التجاوز الرّؤيائيّ الشعريّ، أي في عالم «الأفق» المفتوح» على «العينين» الرّائيتين، أو المحدّد بكونه أفقاً للعينين الرّائيتين، أو للرّؤيا مرموزاً لها بالعينين الرّائيتين في الإضافة «أفق» العينين<sup>(4)</sup> التي توحى بـ «أفق الرّؤيا الشعرية المفتوحة» أو بـ «إمكانية الوضع الكينونيّ» للكانن الرّائيّ في عالم الرّؤيا الشعرية المفتوح على «الريح» بما هي عالمٌ للريح، أو بما هي (الريح) مجلٌّ لإمكانية الحركة المتعالية (الحارقة) كحركة الريح - في الإضافة «باب» الريح<sup>(5)</sup> التي توحى بـ «إمكانية التحوّل والضرورة في عالم الرّفص والتجاوز الخالفين، ومن ثمّ، بـ «إمكانية الوضع الكونيّ» في عالم الضرورة والتجاوز الخالفين، أو في عالم التجاوز والرّفص الخالفين، والمفتوح على «الرّفص» كعالم للرّفص، أو بما هو مجلٌّ لإمكانية الحركة الحرّة في الإضافة «باب» الرّفص<sup>(6)</sup> التي توحى بـ «إمكانية التحوّل» إلى عالم التحقق الحركيّ الحرّ، أي في عالم الحركة لتحقيق شرط الحركة الحرّة، أي في عالم التجاوز لتحقيق شرط التجاوز، أي لتحقيق شرط التجاوز في ذاته، ولأجل ذاته.

(1) نفسه: 11.

(2) حداد: القيامة: 79.

(3) نفسه: 87.

(4) نفسه: 37.

(5) نفسه: 74.

• أننا فيما يتعلق بـ «إمكانية الماء» - وهو رمز الإمكان الرؤياوي الرئيس في ملفوظ خطاب الحدائث الرمزي - فنجد الإضافة «ماء» - الجسد<sup>(1)</sup> التي توحى بـ «ماء الكينونة - الشهوة - الغريزة الخالق، أي بإمكانية الوجود الجسدي الخالق.

• والإضافة «ماء» - العيون<sup>(2)</sup> التي توحى بـ «ماء الكينونة الشعرية الخالقة رؤياويًا، أي بـ «إمكانية الرؤيا الشعرية» المفتوحة على الجسد، والمفتحة، في الآن نفسه، على العالم الممكن عبر إمكانات الجسد.

• والإضافة «ماء» - الليل<sup>(3)</sup> التي توحى بـ «ماء الكينونة - الشهوة» في زمن تحقق الكينونة - الشهوة، أي في رحم الليل، بوصفه زمناً لتفتح الكينونة، أو لتحقيق الشهوة، لتوحى، من ثم، بـ «إمكانية التحقق الكينوني في عالم الغموض الرؤياوي.

• والإضافة «مياه» - الأرض<sup>(4)</sup> التي توحى بـ «ماء الكينونة - شهوة الإبداع الخالق في أرض اللغة الشعرية وعبرها، أي بـ «إمكانية الخلق» أو التحقق الإبداعي في اللغة الشعرية، أو في عالم إمكانات اللغة الرمزية؛ تلك الإمكانات المحددة في الإضافتين: «أحشاء» - الأرض<sup>(5)</sup> و«حوض» - الكلمات<sup>(6)</sup> بكونها إمكانات جسد، وإمكانات جسد أنثوي، من جهة، أي إمكانات توحد، من جهة، وإمكانات توحد كينوني خالقي، من جهة ثانية.

• كما نجد - في سياق الإيحاء بـ «إمكانية الوضع الكينوني للكائن السلفظ» في عالم «الماء» - الإضافة «بحيرة» - الأجفان<sup>(7)</sup> التي

(1) نفسه: يمشي مخفوقاً بالوعول: 68.

(2) أدونيس: الأعمال: 2/ 180.

(3) نفسه: كتاب الحصار: 203.

(4) حداد: يمشي مخفوقاً بالوعول: 77.

(5) أدونيس: الأعمال: 1/ 592.

(6) نفسه: 2/ 568.

(7) نفسه: 2/ 121.

نوحى به «إمكانية المُلوّز الرمزيّ الحميميّ في عالم الرّؤيا الممكنة الداخليّ،  
أي في رحم اللّجة؛ لجّة العالم اللاّواعي في الحلم.

• والإضافة «بحيرة ← الأغاني»<sup>(1)</sup> التي نوحى به «بحيرة الإبداع  
الغنائيّ» ومن ثمّ، به «إمكانية الولادة والتجدّد في عالم الإبداع الغنائيّ» أي في  
رحم القصائد الغنائيّة.

• والإضافة «سفن ← الحروف الجارية»<sup>(2)</sup> التي نوحى به «إمكانية  
الاحتواء الحميميّ» في عالم اللّغة الشعريّة كصوتٍ موقعٍ، أو في حميميّة اللّغة  
الشعريّة المفضّة.

• والإضافة «ضفاف ← اليدين»<sup>(3)</sup> التي نوحى به «إمكانية الرّحيل  
الحميميّ» في عالم الجسد، أي في عالم الشهوة الإبداعيّ أو الرّؤياويّ.

• والإضافة «نهر ← الكلمات»<sup>(4)</sup> التي نوحى به «إمكانية تجدّد كلمات  
اللّغة الشعريّة» أو به «إمكانية تجدّد الإبداع الشعريّ خلال كلمات الشّاعر  
المبدع».

• أمّا يتعلّق به «إمكانية الشّجر» أو «الغابات» أو «النبات» بما هو رمزٌ  
مركزيّ في ملفوظ خطاب الحداثة، بشكلٍ عام، نجد المرتجبات الإضافيّة:  
«أشجار ← الجسد»<sup>(5)</sup> و«شجر ← الأهداب»<sup>(6)</sup> و«شجرة ← الحنايا»<sup>(7)</sup>  
و«شجر ← النّار»<sup>(8)</sup> و«غابة ← الحنايا»<sup>(9)</sup> و«غابة ← الأذرع»<sup>(10)</sup>

---

(1) نغمة: 2 / 137.

(2) نغمة: 2 / 228.

(3) نغمة: 2 / 15.

(4) نغمة: 2 / 271.

(5) نغمة: 1 / 516.

(6) نغمة: 1 / 280.

(7) نغمة: 1 / 441.

(8) نغمة: 1 / 442.

(9) نغمة: 1 / 445.

(10) نغمة.

و«غابات» ← الصوت<sup>(1)</sup> التي تتأزر جميعاً لتوحي بـ «إمكانية كُؤُنَتِ الجسد» أو بـ «إمكانية أسطورة إمكانات الجسد» أي بتحويل إمكانات الجسد: من إمكانات عادية لجسد عادي، إلى إمكانات خارقة لجسد خارق أو أسطوري، لتحوّل تلك الإمكانات، من ثم، من إمكانات عالم رؤية عادية للجسد، إلى إمكانات عالم رؤيا كونيّة خارقة للجسد، ومن ثم، إلى إمكانية علُوّ رؤياوي كوني في «أقاليم الجسد» أي في «طقس» الماء والتّبات، أو في رؤيا إمكانات الجسد التي تشمل:

1. أقاليم رؤيا إمكانات جسد الرّائي الحسيّة الظّاهرة أو المربّية التي يملؤها منطق الرؤية المباشرة للجسد، بوصفه شكلاً محسّاً، أو إطاراً مرئياً من أشكال الوجود. حيث تبدو «أهداب» عين الرّائي مثلاً، وقد غدت أشجاراً (شجرة الأهداب) و«أذرع يديه» وقد أضحت «غابة» أو «سيقان أشجار» كثيفة ومتداخلة في غايّة.

2. وأقاليم رؤيا إمكانات جسد الرّائي المعنويّة، الباطنيّة أو اللّامرئيّة التي يمجّدها منطق الجسد، بما هو مفهومٌ لعالم الدّاخل اللاّواعي، أو بما هو رؤية فكرية جاهزة لعالم الدّاخل البشري، حيث يبدو «عالم الخنايا» الباطني، وقد صار «غابة» كثيفة الأشجار» أو «لجّة بحريّة» مليئة بـ «الكائنات والنباتات» (نباتات البحر) ويبدو «زمن الكشف» عن ذلك العالم اللاّواعي، وقد صار زمناً كونياً (ليلاً) للتّفتح والإزهار (زنبقات اللّيل).

تؤكد هذا إمكانية «اللّيل» المفتوحة ← هي أيضاً على:

- «الغابات» في الإضافة «ليل» ← الغابات<sup>(2)</sup> التي توحي بـ «زمن الكشف عن غابات الدّاخل» أو بزمن التّكشف في غابات العالم اللاّواعي، ومن ثم، بـ «إمكانية العلُوّ أو التّعاليّ الحميميّ في رؤيا أقاليم عالم الكينونة الدّاخلية».

(1) قه: 2 / 13.

(2) قه: 1 / 441.

- والمفتوحة على الجسد، وأغوار عالمه الباطن، في الإضافتين:  
«عصا ← الجسد»<sup>(1)</sup> و«عصا ← أغواري»<sup>(2)</sup> اللتين تؤكّدان تلك الإمكانية  
فاتها، في سياق الإيجاء بعالم الإمكان ذاته.

أما فيما يتعلق بـ «إمكانية النافذة» بوصفها رمزاً لإمكانية التجارج عن  
الجسد، أو لإمكانية الاتصال الرؤياوي (الكُلِّي المفتوح) بالعالم الممكن عبر  
إمكانية الجسد - فنجد الإضافة «شباك ← العين»<sup>(3)</sup> التي توحى بـ «شباك  
العالم الحميمي في البيت (شباك البيت) أو بـ «شباك عالم الإمكان في الجسد  
المفتوح على العالم الممكن خارج الجسد، ومن ثم، بإمكانية رؤيا العالم الممكن  
خارج الجسد، انطلاقاً من عالم الإمكان الجسدي، أي من زاوية الجسد،  
أو من خلال نظام للتخيّل يأخذ في حسابه إمكانات الجسد.

• والإضافة «شباك ← الشمس»<sup>(4)</sup> التي تحمي بـ «شباك العين»؛ عين  
الجسد، من ناحية، وشباك العين الحارقة أو الأسطورية، من جهة ثانية،  
أي بـ «نافذة رؤيا الجسد» من جهة، وبـ «شباك رؤيا الجسد المستكبر»  
أي المتحوّل جسداً كونياً (عين الشمس) من جهة ثانية، ومن ثم، بإمكانية  
المُلوّ أو العالي الكونيّ أو الحارق في إمكانات الرؤيا الكونية الحارقة.

• والإضافة «شباك ← الشيطان»<sup>(5)</sup> التي توحى بـ «شباك منطقة  
الفصل» بين داخلي الكائن الرائي وخارجه: أو بين البرّ والبحر، لتوحى، من  
ثم، بـ «زاوية الرؤية المزدوجة للعالمين: الدّاخلي والخارجي، البحريّ  
والبرّي، عالم الإمكان في الجسد، وعالم الواقع خارج الجسد، ومن ثم،  
بـ «إمكانية الانفتاح الرؤياوي المزدوج» على العالمين معاً، في وقت واحد.

(1) نفسه: أغنية إلى حروف الهجاء: 21.

(2) نفسه: 2 / 673.

(3) نفسه: 1 / 78.

(4) حداد: القليامة: 111.

(5) نفسه، بمشي مشفوراً بالوعول: 27.

غير أنّ هذا ما تقوله الإضافة عن هذه الإمكانية الرؤيائية، أمّا ما تقوله إمكانية الرؤيا نفسها، كما هي متجسدة في ملفوظ خطاب الشاعر، فلا يصدق - في كثير أو قليل - مع فحوى هذا القول. فنحن - في الحقيقة - لا نجد في ملفوظ خطاب التعالي - بخاصة عند أدونيس - انفتاحاً رؤيائياً على عالين متناقضين، بل نجد - على الدوام - انغلاقاً رؤيائياً على عالم واحد؛ مزلتلف ومتناغم، هو عالم الإمكانِ الرؤيائي الذي ألحت تقنية الإضافة وسواها من التقنيات اللغوية والأسلوبية الأخرى على الكشف عنه، أو الإيجاء بملاح إمكانيةته.

ولا أدلّ على ذلك من أنّ الإضافة التي ألحت - حتى الآن على الأقل - على الإيجاء بهوية هذا العالم الرمزيّ عن طريق إيجائها المباشر بما هو أساسي أو جوهريّ في هويّته الرمزية، أو بما يمثل شرط إمكانية الرمزية، بوجه عام، قد جعلت توحى بهوية هذا العالم الرمزيّ أيضاً، ولكن عن طريق إيجائها بـ «وضع الكائن الرائي (الشاعر) في سياق إمكانيةته أي بـ «حالة غمهي الكائن الرائي في إمكانية عناصر هذا العالم الرمزيّ» ممثلة بـ «الريح» أو «البحر» أو «الأفق» أو «الفضاء» أو «الليل» أو «الأرض» أو «الغصن» أو «الأغصان» أو «البرعم» أو «المسافة» أو «الهواء» أو «الكلمات» أو «الكلام» في الإضافات: «وسادة ← الريح»<sup>(1)</sup> أو «أصابع ← الريح»<sup>(2)</sup> أو «كاهل ← الريح»<sup>(3)</sup> التي توحى بـ «حالة غمهي الكائن الرائي برمزي الإمكانِ (الريح) - على وسادة الحلم، أي في عالم الحلم، عبر الكتابة للأوعية، لتوحى، من ثم، بـ «حالة علو الكائن أو تعاليه في إمكانية الريح، أي في عالم الضرورة والتجاوز الكونيّ».

• وكذا الإضافة «قميص ← البحر» التي توحى بـ «حالة توحد

(1) أدونيس: احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة: 23.

(2) نفسه: 19.

(3) نفسه: 455 / 1.

الكائن» بـ «البحر» أي بعالم الكينونة الداخلي، ومن ثم، بـ «حالة الكشف» أو «التكشف الكينوني» في رؤيا - عالم الكينونة الداخلي.

• والإضافة «سرة» - «الأفق» أو «مناديل» - «الفضاء» التي توحى بـ «حالة التوحد بأفق الشعر أو بفضاء الرؤيا الشعرية» ومن ثم، بـ «حالة العلوّ» أو «التعالى الرّمزي» في إفق الشعر أو في فضاء الرؤيا الشعرية المفتوحة، أي فيما يحقق تجاوز الشرط البشري، أو تجاوز الضرورة البشرية.

• والإضافة «سجادة» - «اللّيل»<sup>(1)</sup> التي توحى بـ «تمامي الكائن» بـ «عالم اللّيل» أو بـ «حالة الاتصال الكينوني بالعالم الرّمزي الممكن»، عبر اللّيل، أي في زمن الرؤيا الغامض أو الملتبس.

• والإضافة «أحداق» - «الأرض»<sup>(2)</sup> التي توحى بـ «حالة التوحد الرؤياوي»، بأرض اللّغة الشعرية، أو بالعالم الممكن عبرها.

• فالإضافات: «عنى» - «الفصن»<sup>(3)</sup> أو «أسنان» - «البرعم»<sup>(4)</sup> أو «شفاء» - «الأغصان»<sup>(5)</sup> التي توحى بـ «حالة الحلول الكوني» في عالم الإمكان الرؤياوي، أي في عناصر الرؤيا الشعرية الكونية، ومن ثم، بـ «حالة العلوّ» أو «التعالى الكوني» في إمكانات الرؤيا الشعرية الكونية أو في الإقليم النّبائي من إمكانات الرؤيا الكونية.

• والإضافة «شربان» - «المسافة»<sup>(6)</sup> التي توحى بـ «حالة التوحد بالمسافة»، أو «بجالة التحقق الكينوني» في المسافة أو عبر المسافة.

• والإضافة «ساعد» - «الهواء»<sup>(7)</sup> التي توحى بـ «حالة التوحد الكينوني

(1) نفسه: 2 / 280.

(2) حقداء: بشي مخفوراً: 24.

(3) أدونيس: 2 / 668.

(4) نفسه.

(5) نفسه، احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة: 78.

(6) نفسه: 2 / 608.

(7) نفسه، أخبة إلى حروف الهجاء: 22.



بالعدم، أو «الفراغ»، ومن ثم، بـ «حالة العُلُوّ أو التعالي الكينوني» في إمكانية الفراغ أو العدم.

• ثمّ الإضافة «أقنعة» ← الكلمات<sup>(1)</sup> التي توحى بـ «حالة التماهي» بالكلمات؛ كلمات اللّغة الشعرية، أو بإمكانية التّفنّع بالكلمات.

• والإضافة «أكشاف» ← الكلام<sup>(2)</sup> التي توحى بـ «حالة التماهي الإبداعي» في عالم الكلام الإبداعي، أو بـ «حالة التحقق الكينوني» في عالم الإبداع الشعري

لتكون الإضافة بهذا، قد حققت الإيجاء هويّة عالم الإمكان الرّمزيّ الرّؤياويّ الحدائيّ، سواء وهي توحى بـ «حالة تماهي الكائن الرّائيّ بإمكانية عناصره الرّؤياوية أو الرّمزية»، أو وهي توحى - بشكلٍ مباشرٍ - «بملاحم إمكانية» أو «بملاحم إمكانية عناصره الرّمزية».

8. 1. 2. إضافة رمزٍ حسيٍّ من حقليّ إلى رمزٍ حسيٍّ من حقليّ آخر.

ونلاحظ على مستوى هذا الشكل من أشكال الإضافة، غياب ما يوحي بـ «حالة الانكسار الكينوني» للكائن المتلفّظ مقابل حضور ما يوحي بـ «حالة النّحقّق/التجاوز الكينونيّ» الأمر الذي أفضى - على مستوى نسق الإضافة - إلى غياب رموز الضّرورة عن موقع «المضاف إليه» - في ملفوظ الذات - غياباً مطلقاً، وبروزها - حين يراد لها أن تبرز - في موقع «المضاف» أي في موقع الشّيطرة على عالم التّلفّظ، لا في موقع المواجهة المباشرة معه، ومن ثمّ، في موقع تحويل عالم الضّرورة إلى عالم إمكانية، لا في موقع تحوّل عالم الإمكانية إلى عالم ضرورة؛ في موقع استلاب ضرورة الرّمز، لا في موقع سلب إمكانية الرّمز، ومن ثمّ، في موقع استلاب دلالة الرّمز على الضّرورة، بدلالة غيره (المضاف إليه) على الإمكان.

(1) حداد: بشي مخفّوفاً بالعول: 61.

(2) الدونيس: المداعة، مصدر سابق: 16.

• ولذلك فنحن لا نجد في بنية الإضافة، في ملفوظ خطاب التعلالي الحدائوي - بخاصة عند أدونيس - النموذج الإضافة «نار ← الدموع» مثلاً التي تفتح خلالها دلالة رمز الإمكان (النار) على عالم المعاناة، أو التي توحى به «حالة تحول نار الإمكانية» إلى «نار ضرورة» أو به «انفتاح وضع الكائن الرائي (المتلفظ) في إمكانية النار على وضع كينونه في سياق «معاناة الدموع» انفتاحاً يحيل وضع إمكانية في النار الرمزية وضعاً لمعاناته (في الدموع) ورمز إمكانية الناري رمزاً لمعاناته (في الدموع) - بل نجد صورة الإضافة الأخرى المقابلة لهذه الصورة، وهي الصورة التي يمثلها النموذج «ثلج ← النار»<sup>(1)</sup> حيث الإضافة، في هذه الصورة وما شابهها، لا تقوم بوظيفة فتح دلالة الرمز الأول (المضاف) على عالم الرمز الثاني (المضاف إليه) بل تقوم بوظيفة سلب دلالة الرمز الأول بدلالة الثاني، أي سلب دلالة (الثلج) على الضرورة، بدلالة «النار» على الحرية، لتقوم، من ثم، بوظيفة دمج الأول (الثلج) في سياق الثاني (النار) أو استخدام الأول في سياق تأكيد إمكانية الثاني، بل في سياق الترميز لإمكانية وضع الذات المتلفظة في عالم إمكانية الثاني.

• كما يؤكد ذلك أيضاً، استخدام «الغبار» في الإضافة «غبار ← النار»<sup>(2)</sup> في سياق تأكيد إمكانية النار، أو في سياق الترميز لإمكانية الوضع الكينوني في عالم «النار».

• وكذا استخدام «الحائط» رمز العائق دون الانطلاق - في الإضافة «حائط ← الشمس»<sup>(3)</sup> في سياق الإيحاء بإمكانية الوضع الكينوني في عالم الشمس، أو في عالم الحرية أو الحقيقة، أو في سياق الترميز لإمكانية الوضع الكينوني لأننا المتلفظة في عالم الحرية أو الحقيقة.

(1) حداد: بشي مغفوراً بالوعول: 62.

(2) نفسه: 23.

(3) أدونيس، تنظيقات لكي أعلم قراءة النبل: إبداع، ع 6، ص 9، يونيو/حزيران 1991م: 29.

• استخدام «الهاوية» في الإضافة «هاوية ← الحوار»<sup>(1)</sup> في سياق الإجماع بإمكانية الحوار، أو بإمكانية الوضع الكينوني للنا في عالم رؤيا الحوار... وهكذا.

8. 2. إضافة رمز حيي إلى مجرّد، ولها صورتان:

8. 2. 1. إضافة رمز حيي إلى مجرّد ملائم:

وهي الصورة التي جعلت الذات المتلفظة الحدّية المتعالية تلوذ بها كلّما شعرت بضرورة الإبلاغ عن هويّة عالم الإمكان الرّمزيّ القاعّي في تجربتها التلقّية، حيث الإضافة هنا، ما عادت توحى بإمكانية الرّمز أو بإمكانية الوضع الكينوني للكانن (المتلفظ) في عالم الرّمز، بل جعلت تبلغ عن هويّة جاهزة لإمكانية رمزيّة جاهزة، أي عن هويّة جاهزة لإمكانية الرّمز، من جهة، وإمكانية الوضع الكينوني للكانن (المتلفظ) في عالم الرّمز، من جهة ثانية، الأمر الذي جعل الإضافة تغلق رموز الإمكان المضافة على معانٍ إمكانية محدّدة في سياقٍ إمكانيّ محدّد. فهي تغلق إمكانية «النار» الرّمزيّة مثلاً، على إمكانية «الحب ← الشهوة» في الحلم، في سياق إبلاغها عن إمكانية الوضع الكينوني للكانن (المتلفظ) في عالم «الحب ← الشهوة» في الحلم لتبدو (النار) من ثمّ، نارَ إمكانية رمزيّة مغلفة على معاني الإمكان القائمة في عالم «الحب ← الشهوة» في الحلم، أو المتحقّقة للكانن (المتلفظ) في الحلم عبر عالم «الحب ← الشهوة» ومغلقة، من ثمّ، على معانٍ إمكانية ماهويّة للنار، ومعانٍ إمكانية وظيفيّة للنار، ومعانٍ إمكانية النار الماهوية هي معاني الإمكان الرّمزيّة المتعلّقة بماهية النار الرّمزيّة أو المحدّدة ماهيّة (النار) الرّمزيّة بـ «ماهية الحب ← الشهوة» أو بـ «ماهية العشق ← الجنس» في الإضافتين: «جمرة ← العشق»<sup>(2)</sup> و«جمرة ← الجنس»<sup>(3)</sup>.

(1) حداد: يشي مخفورا بالوعول: 48.

(2) نفسه: 15.

(3) نفسه: 72.

• أنا معاني إمكانية (النار) الوظيفية، فهي معاني الإمكان الرمزية المتعلقة بوظيفة النار، أو المحددة دَوْر النار الإمكان بكونها تحقق عُلُو الكائن (المتلفظ) على الزمن «الضروري» أو «اليأس» بإحراقه أو بتحقيق تجاوزه في الإضافة «جرة ← الزمن اليأس»<sup>(1)</sup> كما تحقق عُلُو الكائن (المتلفظ) في الزمن الممكن، أي في الزمن (الوقت)، كما في الإضافة «جرة ← الوقت»<sup>(2)</sup> التي تعني شهوة العُلُو الروبائي في الحالة المفارقة، أو في العالم اللاواعي في الحلم، كما يؤكد ذلك أيضاً الإضافة «جرة ← الحلم»<sup>(3)</sup>.

• كما تنقل هذه الصورة من صور الإضافة، إمكانية «الماء» بمفهومه الجرد، على إمكانية الخلق الكينوني، أو التحقق الروحي في عالم الحلم، ليبدو «الماء» من ثم «ماء إمكانية مغلقة على المعنى الإمكان لـ «الحياة» من جهة، كما في الإضافة «ماء ← الحياة»<sup>(4)</sup> وللحياة، في سياق الإبداع الجمالي أو التحقق الروحي، من جهة ثانية، ليغدو، بذلك، ماء إمكانية مغلقة على المعنى الإمكان لـ «الروح» كماء حياة روحية، في الإضافة «ماء ← الروح»<sup>(5)</sup> ولـ «الجمال» الإبداعي، في الإضافة «ماء ← الجمال»<sup>(6)</sup> ولـ «المعنى الشعري» في الإضافة «ماء ← المعنى»<sup>(7)</sup>.

• لتنقل إمكانية «الماء ← اللجة» أي بمفهومه اللبني، من ثم، على إمكانية التكتف اللاواعي في عالم الحلم، بحيث بدت لجة البحر، من ثم، لجة مغلقة على المعنى الإمكان لحركة «التموج - التكتف» اللاواعي في الزمن الممكن، أي في الزمن الحلم، في الإضافة «لجة ← الحلم»<sup>(8)</sup> أو في الزمن

(1) أدونيس: 1 / 568.

(2) نفسه: 2 / 227.

(3) نفسه: 2 / 267.

(4) نفسه: تخطيطات: 31.

(5) حفاد: يمشي مخفوقاً بالرعول: 16.

(6) نفسه: 72.

(7) نفسه: 81.

(8) أدونيس: 2 / 203.

الحالة، أي في «الوقت» في الإضافة «موج ← الوقت»<sup>(1)</sup> وفي «النسيان» في الإضافة «لَمْ ← النسيان»<sup>(2)</sup> وفي «التيه» في الإضافة «أمواج ← التيه»<sup>(3)</sup> وفي «الأسرار» في الإضافة «موج ← الأسرار»<sup>(4)</sup>.

• كما تغلق الإضافة إمكانية «الزبد» الرّمزية؛ زيد الماء على إمكانية الخلق بـ «الماء» أو التّحقّق في عالم الماء، في الإضافة «زيد ← الخلق»<sup>(5)</sup> وتغلق إمكانية «الجدول» على إمكانية تجدّد الوجود البكر، في الإضافة «جدول ← القفولة»<sup>(6)</sup> وتغلق إمكانية «الأنهار» على إمكانية تجدّد الوجود الشعريّ الممكن في المستقبل، في الإضافة «أنهار ← المستقبل»<sup>(7)</sup>. وإمكانية «الجزر» - جزر البحر - على إمكانية الوضع الكينونيّ للكائن في عالم العزلة، في الإضافة «جزر ← الوحدة»<sup>(8)</sup>.

• وتغلق كذلك إمكانية «الشاطئ» الرّمزية؛ شاطئ العالم اللّأواعي الحلميّ على إمكانية الوضع الكينونيّ للكائن في العالم اللّأواعي، في «الغَيّة» أو «الرّجعة» في الإضافة «شاطئ ← الغيبة والرّجعة»<sup>(9)</sup> وعلى إمكانية الوضع الكينونيّ للكائن في عالم الذاكرة، في الإضافة «شاطئ ← الذاكرة»<sup>(10)</sup>.

• كما تغلق إمكانية «البيت» الرّمزية على إمكانية الوضع الكينونيّ للكائن في عالم الجسد، ومن ثمّ، على معاني الإمكان القائمة في عالم الجسد،

(1) نفسه: احتفاء... : 16.

(2) نفسه: 12.

(3) نفسه: أغنية إلى حروف الهجاء: 22.

(4) نفسه: 2 / 322.

(5) حداد: يمشي مخفّوراً بالوعول: 45.

(6) أدونيس: المداعة: 16.

(7) نفسه: 2 / 573.

(8) نفسه: 1 / 221.

(9) نفسه: 2 / 147.

(10) نفسه: احتفاء بالأشياء... : 12.

أو المتحققة للكائن عبر إمكانات الجسد، أي على معاني الإمكان القائمة في «الرغبة» في الإضافة «بيت ← الرغبة»<sup>(1)</sup> وفي «الفتنة» في الإضافة «بيت ← الفتنة»<sup>(2)</sup> وفي «النشوة» في الإضافة «بيت ← النشوة»<sup>(3)</sup>.

• كذلك تغلق إمكانية «الباب» الرمزية على إمكانية التحول الكينوني الرمزي إلى العالم الممكن في الحلم، ليدو (الباب) من ثم، باب إمكانية رمزية مغلفة على المعاني الرمزية الممكنة للتحول إلى العالم الممكن، أي على المعنى الممكن للالوهية، في الإضافة «باب ← الله»<sup>(4)</sup> وللنعيم، في الإضافة «بوابة ← النعيم»<sup>(5)</sup> وللمدينة الحلم، في الإضافة «بوابة ← المدينة»<sup>(6)</sup>.

• كما تغلق إمكانية «الأرض» الرمزية على إمكانية الوضع الكينوني في المجهول، لتبدو، من ثم، أرض إمكانية مغلفة على المعاني الممكنة للمجهول، أو على معاني المجهول الرمزية، أي على «الأسرار» في الإضافة «أرض ← الأسرار»<sup>(7)</sup>. وعلى «الغربة» في الإضافة «أرض ← الغربة»<sup>(8)</sup>.

• وأخيراً لتغلق إمكانية «الشجر» الرمزية على إمكانية الحلم في الإضافة «شجر ← الحلم»<sup>(9)</sup> وعلى إمكانية «الذاكرة» في الإضافة «شجر ← الذاكرة»<sup>(10)</sup> والأيتام في الإضافة «شجر ← الأيتام»<sup>(11)</sup> وإمكانية «الحديقة»

(1) نفسه : 2 / 376.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

(4) حداد: يمشي مخفوقاً بالوعول : 13.

(5) يوسف الخال: الأعمال الكاملة: 309.

(6) أدونيس: 1 / 488.

(7) نفسه : 254.

(8) نفسه : 488.

(9) نفسه : 2 / 258.

(10) نفسه، المدعاة : 14.

(11) نفسه : 2 / 166.

على المعنى الإمكانى لـ «التر» في الإضافة «حديقة ← الترس»<sup>(1)</sup> ولـ «الألوان» في الإضافة «حديقة ← الألوان»<sup>(2)</sup>.

لتكون هذه الصورة من صور الإضافة، بهذا قد أبلغت عن إمكانية محدّدة للرمز، في سياق إمكانية محدّدة للقول (التلفظ) هو سياق إمكانية الوضع الكينوني للكائن، في عالم الإمكان الرّمزي (الرّؤياوي) في الحلم.

8. 2. 2. إضافة رمزٍ حسيٍّ إلى مجرّد منافرٍ: وهي صورةٌ نادرةٌ في ملفوظ خطاب الشّعالي الحدائويّ، تكاد تنحصر نماذجها في نماذج إضافة «الجحيم» جحيم الضّرورة أو المعاناة إلى المعنى الإمكانى لـ «الجوهر» ولـ «الرّفّض» ولـ «الإله» في الإضافات الآتية على التّوالي: «جحيم ← الجوهر»<sup>(3)</sup> و«جحيم ← الرّفّض»<sup>(4)</sup> و«جحيم ← الإله»<sup>(5)</sup> وإضافة «الطوفان»؛ طوفان معاناة الغرق والموت إلى «الرّفّض» و«الخلق» في الإضافتين: «طوفان ← الرّفّض»<sup>(6)</sup> و«طوفان ← الخلق»<sup>(7)</sup>.

غير أنّ الإضافة، في هذين النّمودجين وما شاكلهما، لا تغلق دلالة الحسي الرّمزيّة بدلالة المجرّد الإشاريّة، أي دلالة رمزٍ الضّرورة المضاف<sup>(8)</sup> بدلالة المضاف إليه الإشاريّة، بل تستلب دلالة الأوّل الرّمزيّة بدلالة الثّاني الإشاريّة، استلاباً، لا يفضي فقط إلى تجريد الأوّل من دلالته الرّمزيّة على الضّرورة، بل إلى تجريده - فضلاً عن ذلك - من حسيّته، أي من وجوده الرّمزيّ، أو الإيحائيّ، ليغدو بذلك مجرّد دالٍّ من دوالّ اللّغة

(1) نفسه: المداعة: 18.

(2) نفسه: 12.

(3) حداد: القيامة: 107.

(4) أدونيس: 352 / 1.

(5) نفسه: 301.

(6) نفسه: 328.

(7) نفسه: أغنية إلى حروف الهجاء: 22.

(8) أو هكذا ينبغي أن تكون، على الأقلّ، فالأصل في «الجحيم» و«الطوفان» أنهما قد استخدما أول ما استخدما ومزين لعالم الضّرورة والمعاناة الإنساني.

الإشارية أو التجريدية، أو مجردة إشارة من إشاراتها العادية.

8. 3. إضافة مجرد إلى حسي. ولها صورتان أيضاً:

8. 3. 1. إضافة مجرد إلى حسي ملائم.

8. 3. 2. إضافة مجرد إلى حسي متاخر.

وتقتصر الإضافة، في الصورة الأولى، على إضافة صفة الإمكان أو صفة التجاوز الكينوني إلى ما يمثل شرط إمكانية الصفة، أو شرط إمكانية تجاوز الكينونة، أي إلى موصوفات تمثل - في مجملها - وضع الإمكان المحدد، لتغدو وظيفة الإضافة حينئذٍ إغلاق صفات الإمكان المحدد، مثل: «الشهوة، التشوة، اللذة، الغفوة، الغفلة، الشطح، الفرح»، وما شاكلها، على موصوفات محددة تمثل الحالة التي تتحقق فيها الصفة، أي تحيل على مستويات: «العلو» في الإضافة «شهوة ← العلو»<sup>(1)</sup> وعلى «النسيان» في الإضافة «شهوة ← النسيان»<sup>(2)</sup> وعلى «التب» في الإضافة «شهوة ← التب»<sup>(3)</sup> وعلى «النوم» في الإضافة «لذة ← النوم»<sup>(4)</sup>. وعلى موصوفات تمثل الأداة التي من خلالها تتحقق الصفة، أي على مستوى «العينين» في الإضافتين: «شهوة ← العينين»<sup>(5)</sup> و«شطح ← العينين»<sup>(6)</sup> وعلى موصوفات تمثل الكيفية التي بها تتحقق الصفة، أي على مستوى «الموج» في الإضافة «نشوة ← الموج»<sup>(7)</sup> وعلى موصوفات أخرى تحيل أخيراً على عالم الإمكان الرمزي ذاته، أي على «البحر» في الإضافة «غفوة ← البحر»<sup>(8)</sup> و«الغيم» في الإضافة

(1) أدونيس: 2 / 196.

(2) حداد: يمشي مخفوقاً بالوعول: 55.

(3) أدونيس: 2 / 689.

(4) نفسه: تخطيطات: 26.

(5) حداد: يمشي مخفوقاً بالوعول: 72.

(6) أدونيس: المداعة: 12.

(7) نفسه: 2 / 517.

(8) حداد: يمشي مخفوقاً بالوعول: 15.



«غفلة» ← «الغيم»<sup>(1)</sup> و«الظليمة» في الإضافة «فرح» ← «الظليمة»<sup>(2)</sup>.

أما الصورة الثانية (ب)، فتقتصر على إضافة صفة الضرورة أو صفة إنكسار الكينونة، ولكن إلى عالم تجاوز الكينونة، أي إلى ما يمثل شرط إمكانية العالم الرّمزي، لا شرط إمكانية العُلُوّ الممكن في العالم، ومن ثم، إضافتها إلى موصوفات تمثل - في مجملها - عالم الإمكان الكينوني الرّمزي أو الرؤيوي، لا إلى موصوفات تمثل إمكانات الكينونة المتجاوزة ذاتها.

لتغدو وظيفة الإضافة حينئذٍ إغلاق صفات الضرورة - انكسار الكينونة - على عالم «تفتح الكينونة» أي على إمكانات عالم الإمكان الرؤيوي أو الرّمزي، ومن ثم، على العناصر الرّمزية الممثلة لهذا العالم الرّمزي.

ويتمثل هذا في إغلاق صفة «الوجع» مثلاً على «التوافذ» - رمز إمكانية الرؤيا اللاواعية أو الجسدية - في الإضافة «وجع» ← «التوافذ»<sup>(3)</sup>. وإغلاق صفة «الأنين» على كلٍّ من: «الشوارع» رمز إمكانية الحركة التجاوزية المتعالية، في الإضافة «أنين» ← «الشوارع»<sup>(4)</sup> و«القصب» رمز إمكانية الرؤية الكونية، في الإضافة «أنين» ← «القصب»<sup>(5)</sup> و«الغبار» رمز لإمكانية العدم أو لإمكانية الخلق من العدم، في الإضافة «أنين» ← «الغبار»<sup>(6)</sup>.

وكذا إغلاق صفة «الصَّبْر» على «السّواحل» - رمز الحدّ الفاصل بين عالم الإمكان البحريّ - الرؤيوي، وعالم الواقع البرّي - الرؤيوي - في الإضافة «صبر» ← «السّواحل»<sup>(7)</sup>.

(1) نفسه.

(2) نفسه: 90.

(3) نفسه: 106.

(4) أدونيس: 258 / 2.

(5) نفسه: 561.

(6) نفسه: 180.

(7) حداد: يمشي مخفوقاً بالوعول: 78.

وإغلاق صفة «الزفير» على «الأمواج» - رمز تجلي الكينونة في عالم  
الإمكان الرّؤيائي - في الإضافة «زفير ← الأمواج»<sup>(1)</sup>. وعلى «الفضاء» -  
رمز إمكانية الرؤيا المفتوحة - في الإضافة «زفير ← الفضاء»<sup>(2)</sup>. وإغلاق  
صفة «العذاب» على «المحار» في الإضافة «عذاب ← المحار»<sup>(3)</sup>.

غير أنّ إغلاق صفات «الضرورة» - الإنكسار» على موصوفات عالم  
الإمكان - التجاوز المحددة، على هذا النحو، يفضي إلى استلاب ضرورة  
الصفة - أي دلالة الصفة على الضرورة، بـ «إمكانية الموصوف بها» أي بدلالة  
الرمز الموصوف بها على الإمكان، لتغدو صفة «الضرورة» - الإنكسار» من ثم،  
صفة إمكان، لا صفة ضرورة، وصفة إمكان يحقق علوه الممكن في العالم، أو التجاوز  
للممكن في العالم، الأمر الذي من شأنه أن يؤكد - فضلاً عن ذلك - أن وظيفة  
الإضافة الرئيسة، قد تركّزت، في ملفوظ خطاب التعالي الحدائي - على  
«الترميز» لوضع الكينونة الجاهز، لا على الإيعاء بوضع الكينونة الممكن، فهي  
- كما لاحظنا - لا توحى بـ «حالة الكائن الرائي في سياق معانائه» وضع  
كينونته في العالم، بل بـ «حالة الكائن الرائي في سياق وعيه» بإمكانية وضع  
كينونته بإمكانية علوه كينونته أو تعاليها في العالم، بل بإمكانية تجلي علوه كينونته  
المتعالية أصلاً على سياق المعاناة البشرية بوجه عام. لتوحى بنية الإضافة، من  
ثم، بـ «حالة الكائن العامة» أو المشتركة، في سياق وضعه العام أو المشترك،  
ومن ثم، بـ «حالة علوه الكائن» أو تعاليه الرمزي الجاهز في سياق وضع  
إمكانية الجاهز، أي في سياق عالم الإمكان الرمزي المحدد بعناصره المحددة،  
والرموز لها - دائماً أبداً - في ملفوظ هذا الخطاب - بـ «البحر، الليل،  
الأرض» وما يتصل بكل منها من عناصر رمزية، أو ينوجد في إطار كل

(1) أدونيس: 2 / 179.

(2) نفسه: احتفاء بالأشياء... 22.

(3) حقداد: يمضي 58...

منها، أو من خلال كلِّ منها من موجوداتٍ، أو يتمخض عن العلاقة بكلِّ منها من أحداثٍ أو تفاعلاتٍ.

- 9 -

### بنية الملفوظ الاسنادي في خطاب التعالي الرّمزي

حيث الإسناد إلى الرّمز يجسّد في ملفوظ خطاب التعالي الحدائيّ، حالةً واحدةً وحيدةً هي تعالي الأنا المتلفّظة على العالم الضروريّ أو الواقعيّ، في إمكانيّة العلوّ أو التعالي الرّمزيّ، أي في عالم الإمكان الرّمزيّ الذي لم يعد يحقّق للأنا المتلفّظة المتعالية علوّاً رمزيّاً ممكنّاً في رؤيا العالم الممكن من خلاله، أي في رؤيا ما يمثلُ عالمَ الإمكانِ الرّمزيّ نفسه زاويةً لرؤيا الأنا له، بل غداً يحقّق لهذه الأنا علوّاً رمزيّاً ممكنّاً في رؤيا إمكانيّة الرّمزيّة هو نفسه، أي في رؤيا إمكانيّة كائناته الرّمزيّة التي ما عادت الأنا المتلفّظة هذه تستدعيها - خلال عمليّة التلقّظ - لتتماهى بها أو لتعلو في رؤيا العالم الممكن من خلالها، بل غدت الأنا تتحوّل إليها - خلال فعل التلقّظ - لتضمعها بسلطة علوّها الرّمزيّ الجاهز، أو لتفرض عليها، وعلى العالم من خلالها، سلطة وجودها الرّمزيّ المتعاليّ، وذلك بوصفها أنا الموجود المتعاليّ (إلهاً) الذي يتجلّى علّوه الجاهز في عالم موجوداتِهِ الرّمزيّة، أو من خلال إمكانيّة موجوداتِهِ التي ما ينفكّ بوجودها لنفسه، بما هي (مراءٍ) رمزيّة، أو بما هي (تجاليّ) رمزيّة لتجليّات علّوه الرّمزيّ الجاهز، ومن ثمّ، أخذت أنا الكائن المتعاليّ هذه تفرض علوّها الرّمزيّ الجاهز على هذه الكائنات الرّمزيّة - مجاليّ علّوها - إنّ وهي تسند إلى هذه الكائنات الرّمزيّة، أو وهي تسند إلى أناها الرامزة نفسها، أي سواء في حال الإسناد إلى هذه الكائنات - المجاليّ الرّمزيّة، أو في حال الإسناد إلى أناها المتجليّة عبرها<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر: الذات الشاعرة: 386.

فقد تجلّى، على مستوى عملية الإسناد إلى هذه الكائنات الرمزية -  
الجمالي، أن الإسناد إليها لا يتخلو: إما أن يأخذ شكل:  
أ. الإسناد الاسمي (الرمز المسند إليه+الصفة) أو شكل:  
ب. الإسناد الفعلي (الرمز المسند إليه+الفعل المسند+متعلقات  
الإسناد).

وإن شكل الإسناد الاسمي (التعني) الأول إلى تلك الكائنات (الرمزية  
الممكنة) - الجمالي قد جعل يحقق - خلال فعل التلطف الرمزي، بخاصة عند  
أدونيس - وظيفة واحدة: هي الإجماع - المتحول في كثير من الأحيان إبلاغاً -  
بما عليه وضع هذه الكائنات الرمزية قبل لحظة تجلّي علوّ الأنا المتعالية،  
أو أثناء لحظة التجلّي الرمزي، أو «بعد» لحظة التجلّي، أو في المطلق، بشكل  
عام، أي بوصف هذه الكائنات الرمزية جمالي رمزية ممكنة لتجلّي رمزي  
ممكن للأنا، في أيّ وقت، وهو ما يعني قيام عملية الإسناد التلفظي إلى  
الكائن الرمزي، في هذا الشكل، بوظيفة «الإجماع»:

أ. بما يكون عليه وضع مجلّ العلوّ في سياق غياب المتجلّي، أي قبل  
تنزّل علوّ الأنا المتلطفة؛ حيث لا يزال وضع المجلّ الرمزي في هذه الحالة،  
وضعا في معاناة السقوط، في فراغ العالم، والشعور بالحاجة: فراغ المجلّ  
الرمزي من علوّ الأنا المتجلّي، وحاجته لتجلّي العلوّ الغائب للأنا، أي في  
معاناة «الحزن» الذي جعل يوحى به إسناد صفة «الحزن» نفسه إلى كل من  
«الشفاء» في ملفوظ عبارة أدونيس<sup>(1)</sup>:

«ثمّة حاجة لأن أعبر كالزّعد في الشّفاء الحزينة»

التي توحى بمعاناة «مجلّ علوّ الأنا» المتلطفة في سياق غياب الأنا  
المتجلّي عنه، أي بـ «حاجة مجلّ علوّ الأنا - مرموزاً له بـ «الشفاء» شفاء  
المحبوبة الحزينة، المتطلّعة لقبلة الحبيب الغائب، ممثلاً في الأنا، أو شفاء الأنا

(1) إرم ذات العماد: 1/ 355.

التأطقة بلغة الرّفص والتّجاوز، أو المتطلّعة إلى التلقّظ رفقاً، أو إلى لحظة انفجار (عبور) صوت كينونتها الرّافض في إمكانيّة شفاهاها - لتجليّ علوّ الأنا في إمكانيّته، أي لـ «انفجار» صوت الأنا الرّافض عبره، أي في إمكانيّة التلقّظ القائمة في الشّفاء، أو المتحقّقة لصوت الأنا عبر الشّفاء.

ونحو ذلك، إسناد الوصف «شارد» إلى «المطر» في ملفوظ قاسم حدّاد<sup>(1)</sup>:

رايتُ الدّم يقيم موائد

للمطر الشّارد من حضن الغيم

وإسناد الصّفة «شريدة» إلى «الأرض» في ملفوظ أدونيس<sup>(2)</sup>:

أسكن في هذه الأرض الشّريدة

وكذا إسناد صفة «العشق» إلى «الطريق» ← «الصّخرة» في ملفوظ أدونيس أيضاً<sup>(3)</sup>:

الرّحيل انتهى والطريقُ

صخرة عاشقة

وإسناد الوصف «قتيل» إلى «السّماء» في عبارته أيضاً<sup>(4)</sup>:

.... وعلى وجنتي

بقع من السّماء القتيلة

والى «الفضاء» في عبارته<sup>(5)</sup>:

أعرف أن أبعث الفضاء القتل

حيث نلاحظ أنّ الإسناد التّعنيّ إلى هذه الكائنات الرّمزيّة، قد حقّق

(1) قاسم حدّاد «عشاء للضيوف لا مواعيد لهم» القيامة: 91.

(2) أدونيس «الأرض الوجيدة» الأعمال الكاملة: 307/1.

(3) نفسه، الصّخرة العاشقة، الأعمال: 398/1.

(4) نفسه «فصل المواقف» الأعمال الكاملة: 578/1.

(5) نفسه، «أيام الصفر» الأعمال: 453/1.

وظيفة إيمانية محدّدة، في سياق إيماني محدّد، هو سياق إيماء الأنا المتلفّظة بإمكانية تجلّي علوّها التلقينيّ الممكن، في إمكانية هذه الكائنات الرّمزيّة، وهو السياق الذي اقتضى - من الأنا بدلاً عن ذلك - الإيماء بما عليه وضع هذه الكائنات الرّمزيّة، في سياق قول الأنا تلك الإمكانية، ومن ثمّ، الإيماء بما لتلك الكائنات الرّمزيّة المحدّدة، من إمكانية رمزيّة محدّدة، في سياق إمكانية أو ترميزي محدّد، هو سياق قول الأنا المتلفّظة إمكانية تجلّي علوّها - الممكن والمحدّد - في رؤيا الإمكانية الرّمزيّة المحدّدة والجاهزة لهذه الكائنات، أي في رؤيا هذه الكائنات الرّمزيّة، وهي لا تزال تعاني الضرورة، أو الحاجة لتجلّي علوّ الأنا في إمكانيتها الرّمزيّة، قبل أن تتحوّل الأنا إليها، كما لاحظنا في الحالة الأولى، وفي رؤيا هذه الكائنات الرّمزيّة، وقد أخذت الأنا المتجلّية تفعل فيها فعلها، بعد أن تحوّلت إليها، أي وقد أخذت هذه الكائنات الرّمزيّة تتلقّى أثر فعل الأنا الخالق لإمكانيتها الرّمزيّة، أو الباحث عن إمكانيتها الرّمزيّة، وفي رؤيا هذه الكائنات الرّمزيّة، وقد أضحت بجاليّ ممكنة لوجود الأنا، ومن ثمّ، بوصفها مخلوقات على مثال الأنا.

هذه حالة الرّمز، في سياق الإسناد إليه، فكيف هي حالته، في سياق الإسناد المباشر إلى الأنا؟!

وهنا يمكن القول: إن الرّمز الذي قُيِّع (استلبيثت) إمكانيته الرّمزيّة أو أغلقت إمكانيته على إمكانية رمزيّة محدّدة - بقول الوضع الكينونيّ الجاهز للأنا، في سياق الإسناد إليه، قد قُيِّع أصلاً بقول الوضع الكينونيّ الجاهز ذاته، في سياق الإسناد المباشر إلى الأنا؛ ذلك لأنّه إذا كان الرّمز، في السياق الأوّل - قد قُيِّع بقول ما تكونه علاقته المحدّدة بخالقه الأنا، ثمّ بقول ما تكونه إمكانيته الرّمزيّة أو إمكانيته خالقيّة عبّره، أي بقول الرؤية الجاهزة لوضعه الرّمزيّ مخلوقاً من مخلوقات الأنا المتعالية، يعاني الحاجة أو الضرورة إلى الأنا حين تغيب، وينشق من رحم إمكانية تجلّيها حين تحضّر، ويتكسر في حضرة علوّها المتجلّي، حين تتجلّى، وينوجد على مثالها حين تريد، لنقول عنه، أو من خلاله ما تريد، أي ليصبح (المفوق الرّمزيّ) أداةً مستخدمةً

للقول عن وضعها الكينوني الجاهز ما تريد - فإن الرّمز، في سياق الإسناد المباشر إلى الأنا - قد قُبِعَ بقول ما تكون علاقته هذه (الأنا) الخالقة المحددة به، أي بقول الرّؤية الجاهزة لوضع الأنا خالقاً، أو منتجاً في إمكانيتيه الرّمزية المتضمن، من ثمّ، قول الرّؤية الجاهزة لوضعه الرّمزي مخلوقاً على الأنا أن تخلقه، أو أن تعيد خلقه، أو تجاوزه، في كلّ تجربة خلقي أو تجاوزه.

ولذلك يصبح سياق الإسناد إلى الأنا المتلفظة، في تجربة التلّفظ الرّمزي، سياقاً لقول تلك العملية المتكرّرة باستمرار، أي لقول عملية الخلق الدائمة والمستمرة للوجود وإمكاناته الرّمزية، لا سياقاً لمباشرة تلك العملية، سياقاً لتكرار القول الجاهز عن الخلق الرّمزي، لا سياقاً لتكرار فعل الخلق ذاته، ومن ثمّ، بوصفه سياقاً لادّعاء الخلق، لا سياقاً لمباشرة الخلق.

ولذلك فقد جاء الملفوظ الشعري في هذا السياق، قولاً جاهزاً لإمكانية خلقي جاهزة.

وهنا يمكن القول: إن الملفوظ الرّمزي، في تجربة التلّفظ الأدوني، لم يعد يُستدعى إلى تجربة التلّفظ، بوصفه إمكانيةً مواجهة رمزية مفتوحة مع الواقع الاجتماعي أو التاريخي (المرجعي)، أو بوصفه وسيلة من وسائل نفي الواقع الاجتماعي أو التاريخي وإعدامه - بالمفهوم السارتري - بل بوصفه مجرد وسيط مرآويّ تنعكس على سطحه (الشفاف)، بشكل مباشر وقي، صورة الذات (المتعالية) الخارقة بإمكاناتها الخارقة، فإذا كان الملفوظ الرّمزي قد مثل، في تجربة التلّفظ الحدائيّ بخاصة عند شعراء الحدائّة الذين تمّ تناوهم في الفصل السابق، إمكانيةً تفكيك للواقع، أو إمكانيةً رؤيا، أو «تجاوزه» أو إمكانيةً انفتاح على العالم في كليّته، فقد صار الملفوظ الرّمزي، في تجربة أدونيس - بعد أن اختزل الصراع/الجدل، في هذه التجربة، ليغدو صراعاً بين الأنا المتلفظة وإمكاناتها، أو بين الأنا وعناصر عالم الإمكان الرّمزي - قد صار موضوعاً للتفكيك، أو عالماً ظلّت الذات تستهدفه بالإعدام والنفي، ومن ثمّ، بالوصف الفينومولوجي.

غير أنّ وعي الأنا المتلفّظة الذي ظلّ يستهدف الملفوظ الرّمزيّ بالتفكيك، أو بالوصف الفينومونولوجي، قد جعل - خلافاً لوعي الأنا في تجربة التلقّظ الأولى الذي ظلّ يخرق الرّمز إلى ما وراءه - يرتدّ عن الملفوظ الرّمزيّ، ليغدو وعياً بالأنا المتلفّظة وإمكاناتها المخارقة، وعلى نحو غدا معه الوصف الفينومونولوجي للملفوظ الرّمزيّ وصفاً فينومونولوجياً لإمكانات الذات المتلفّظة نفسها.

ومن هنا غدا من حقنا طرح السؤال عن سبب هذا الارتداد الدائم، ارتداد وعي الكائن المتلفّظ بأنّحاء ذاته نفسها، وعدم قدرته على مقارنة السوي، بما في ذلك الملفوظ الرّمزيّ نفسه: هل يعود ذلك إلى نرجسيّة الذات المتلفّظة؟ أم إلى طبيعة وعيها المدرك - بالكسر؟ أم إلى طبيعة الموضوع المدرك - بالفتح؟<sup>(1)</sup>

لا ريب أنّ لدرجة الارتداد الوعي المتلفّظ هذه. غير أنّ الدور البارز والحاسم، في تقديرنا، إنما يرجع، بدرجة أساسية، إلى طبيعة كلّ من الوعي المدرك، والعالم المدرك، على السواء، فالوعي المدرك ليس هو الوعي الحرّ أو المفتوح، أو الذي يمكن أن يفتح على كلّية العالم الرّمزيّ، في لحظة حضوره الرّاهنة، أو في لحظة استحضار الوعي له، بل هو ذلك الوعي المغلول بقيود الأيديولوجيا المحكوم بمنطق الرّؤية الجاهزة لوضع العلوّ في تجربة التلقّظ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ للعالم الرّمزيّ المدرك في التجربة دوراً بارزاً أيضاً في عمليّة ارتداد الوعي بأنّحاء الذات تلك - بوصفه مادّة قد نظر إليها كثيراً، أو بوصفه موضوعاً قد استهلك منذ زمن، ولذلك فلم يبق للوعي الناظر إليه إلا أن يوهنا أو يوهم نفسه، بالأحرى، أنه لا يزال عالماً حياً متجدّداً، لأنه في منظوره، لا يزال يستجيب لفعله الخالق، وأنه لا يزال، من ثمّ، يحقّق له العلوّ الرّمزيّ المخارق في إمكانيّته الرّمزيّة<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: الذات الشاعرة: 430.



## التعددية في الخطاب الشعري

- 1 -

نتغيا في هذا المحور من الدراسة، تحليل ظاهرة التعددية في الخطاب الشعري، بوصفه تلفظاً تتعدد فيه مواقع التلقظ، وطرائقه والفواعل فيه والأصوات المتلفظة، ودواعي التلقظ وغاياته، إضافة إلى تعدد المواقف والرؤى المتلفظة بها، أو المعبر عنها، فضلاً عن تعدد الخصائص والسمات التي يتميز بها كل ملفوظ شعري عن كل ملفوظ آخر من جنسه، أو من غير جنسه، وذلك بهدف الكشف عن ملامح هذه الظاهرة في الخطاب الشعري، وأشكال ظهوراتها في ملفوظات الشعراء قديماً وحديثاً.

غير أن السؤال الذي يفرض علينا طرحه في هذا السياق:

لكن لماذا التعددية في الخطاب الشعري بالذات؟ وليس في النص الشعري؟ وكيف تتجلى في ملفوظات الشعراء قديماً وحديثاً؟!

وفيما يخص السؤال الأول، يمكن القول: إن وراء اختيار التعددية، في الخطاب الشعري، عدداً من الدوافع والأسباب، لعل أبرزها:

- أن ظاهرة التعددية في ملفوظ النص الشعري قد صارت ظاهرة للعيان،

ولم تعد محل إشكالٍ أو تساؤل، أو لنقل: إنها قد انتقلت - بفعل تطوّر الوعي النقدي الحديث بها - من حيز الخفاء إلى حيز التجلّي، ولم يعد أحدٌ ينكرها، أو يتنازع فيها، وقد تناولها كثيرٌ من الباحثين المعاصرين بالدرس والتحليل، ما يعني أنها قد صارت من «البيان بحيث لم تعد بحاجة إلى مزيد بيان».

وعلافاً لها ظاهرة التعدّية، في الخطاب الشعري؛ هذه الظاهرة التي لا تزال غير ظاهرة بما فيه الكفاية، أو لنقل: إنها لا تزال إشكاليةً تُشكّل على الكثير منّا، أو لا يزال يلتبس مفهومها - في وعي بعض الدارسين - مع مفهوم التعدّية النصّية، لاسيما في ظلّ حالة الخلط الحاصلة، في ساحة التفكير النقدي العربي بين مفهوم النصّ ومفهوم الخطاب، فنتيجة هذا الالتباس الحاصل بين المفهومين، لا يزال الكثير منّا يخلط بين ظواهر التعدّية التي تدمغ النصّ الشعري، وتلك التي تدمغ الخطاب الشعري، ليس هذا فحسب، بل إن باحثاً مرموقاً، يعدّ في طليعة الباحثين في الخطاب، وأحد أهمّ المنظرين المعاصرين له، هو ميخائيل باختين، قد ذهب إلى نفي سمة التعدّية عن الخطاب الشعري بالجملة، ورأى أن هذا الخطاب<sup>(1)</sup> موسومٌ بالأحادية، ولا حظّ له في التعدّية التي عدّها سمةً لازمةً للخطاب الأدبي، في شكله الثريّ فقط، أي في خطاب الرواية على وجه الدقّة والتحديد، ما أبدى الخطاب الشعريّ، في وعي هذا الباحث، خطاباً مغلقاً على ذاته؛ يكفي ذاته بذاته، ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده؛ لذلك فالأسلوب الشعريّ - وفقاً لهذا الباحث - هو عبارة عن (نسخٍ أحاديّ) مجردٍ من كلّ تأثير متبادلٍ مع (نسخ) خطاب الآخرين، ومن كلّ نظريّة نحو (نسخ) خطاب يصدر عن آخر<sup>(2)</sup>، فضلاً عن أنّه يخلو تماماً من وجود آية لغة أجنبية.

(1) ينظر: الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط ثانية، 1997م: 50.

(2) ينظر: نفسه.

وهذا يقتضي:

- أحادية اللغة في الخطاب الشعري؛ باعتبار أن «لغة الشعر عموماً هي لغة الشاعر نفسه؛ لغته الصافية أو الخالصة من (شوائب) أي لغة أجنبية. وبداخل هذه اللغة يجد الشاعر نفسه برمته، ودون شريك يقاسمه إيّاها»<sup>(1)</sup>.

وهو أمر من شأنه أنه يفضي، وفق هذا المنظور، إلى:

- أحادية الكينونة المتلفظة، في ملفوظ الخطاب الشعري وعدم تعدديتها، إضافة إلى أحادية الدلالة الشعرية، وأحادية المعنى الشعري، فضلاً عن أحادية التأويل والقراءة؛ باعتبار أنه (الشاعر) يستعمل كل كلمة، وكل شكل تعبير في معانيها المباشرة، أي أنه يستعملها وكأنها التعبير الخالص والتلقائي عن قصده<sup>(2)</sup>.

وفي هذا إشارة واضحة إلى:

- أحادية القصد والوظيفة الشعرية، إضافة إلى أحادية العالم الشعري؛ لأن الأصل في عالم الشعر، أنه يعلو على التناقضات والضراعات البائسة التي يكتشفها الشاعر داخله، وهو عالم مضاء دوماً بخطابٍ وحيٍّ ومستعصٍ على الدحض، فالتناقضات والضراعات والشكوى، تنظّل - حسب باختين - داخل الموضوع الشعري، وداخل الأفكار والانفعالات (الشعرية) أي داخل مادة البناء الشعري، ولا يمكن أن تنتقل إلى لغة الشعر؛ إذ في الشعر يجب أن تكون لغة الشك لغة أكيدة<sup>(3)</sup>. ما يبقى الشاعر في خدمة لغة واحدة، ووعيٍ لسانيٍّ واحدٍ، ولا يستطيع الشاعر أن يجعل وعيه الشعري، ومشاريعه الخاصة، في مقابل اللغة التي يستخدمها، ما دام يوجد داخلها كلية؛ فهو إذن لا يستطيع، في حدود أسلوبه، أن يتخذ من اللغة موضوعاً للإدراك

(1) ينظر: نفسه.

(2) نفسه.

(3) ينظر: نفسه.

وللتفكير، أو ربط العلاقة؛ لأن اللغة معطاة له فقط من الداخل، بقدر ما يشد نواياه بها، وليست معطاة له من الخارج، بما لها من خصوصية نوعية، وحدود موضوعية.

لذلك فأحادية اللغة ووحدايتها - في وعي هذا الباحث - قد عدت شرطاً لازماً لفردية الأسلوب الشعري المباشرة والفصدية، وللإبقاء عليه داخل المونولوج<sup>(1)</sup>.

ومن هنا يمكن القول، انطلاقاً مما سبق: إن المتكلم في كلام الشاعر، يتكلم - في لغته الخاصة، بالإضافة إلى عالمه الخاص والخالص - عما هو أجنبي عنه، فهو، لكي يضيء عالماً أجنبياً، لا يلجأ إلى لغو (أجنبي) يمكن اعتبارها أكثر ملاءمةً لذلك العالم<sup>(2)</sup>.

وإذا كان هذا الباحث قد ألح على نفي سمة التعددية عن الخطاب الشعري، بقدر إلحاحه أو يزيد، ربما قليلاً، على إثبات هذه السمة للخطاب الثري - في شكله الروائي فقط - فإن هذا قد كان في خلفية إلحاحنا هنا على تكرير هذا المحور من البحث لتناول موضوع التعددية، في الخطاب الشعري، دون موضوع التعددية، في النص الشعري؛ إذ عمق هذا الموقف من شعورنا بأهمية تناول مثل هذه الظاهرة بالدرس والتحليل، منطلقين من قناعة راسخة، بأن الأمر على خلاف ما ذهب إليه هذا الباحث، بخصوص الخطاب الشعري، إذ الأصل في الخطاب الشعري - حسب اعتقادنا - أنه خطاب تعددي بامتياز، أو قل: إنه خطاب ناهض في أفق التعددية بامتياز (وإن بقي شكل التعددية المتحقق في الخطاب الشعري يختلف عنه في الخطاب الروائي) وليس خارج هذا الأفق، ما يعني أن التعددية، في الخطاب الشعري تعدد - ليس فقط شرط شعري هذا الخطاب، بل تعد شرط وجوده بالكلية؛ إذ

(1) ينظر: نفسه: 51.

(2) نفسه.

بوجودها يتوجد هذا الخطاب، وبانعدامها ينعدم. ما يعني أنها السمة الفارقة الأبرز، بين هذا الخطاب، وسائر الخطابات الأخرى التي تقوم على مبدأ الأحادية، أو تنهض في فضاءها.

وبما أن التعددية هي السمة الفارقة الأبرز التي تدمع الخطاب الأدبي عموماً، والخطاب الشعري خصوصاً، فهذا يقتضي أنها السمة التي تمثل خصوصية هذا الخطاب، أو لنقل: إنها السمة التي تؤسس لماهية الخاصة، ولما تكونه شعريته في الأصل، إنها السمة التي بها يكون هذا الخطاب ذاته، أو لا يكون ذاته، بل غيره، أو لنقل: إنها السمة التي بها تكون شعريته هذا الخطاب، أو لا تكون شعريته، إذ إنه بدون هذه السمة يفقد هويته الخاصة، ويصبح خطاباً من نوع آخر، أو هويّة أخرى.

على أننا نقول هذا، انطلاقاً من وعينا، بأن الخطاب الشعري هو إستراتيجية التلقظ ونظامه التعددي المقترح.

أما النص فهو الملفوظ الإنجازي الناتج عن عملية التلقظ أو المتمخض عنها، لذلك فنحن نعرف الخطاب الأدبي عموماً، والخطاب الشعري خصوصاً، بمقتضى هذا الوعي، بأنه عبارة عن نظام مرّجّب من عدد (لا يحصى) من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والنفعيّة. وهذا يقتضي أن الخطاب الشعري عبارة عن نظام خرق واختراق (واعٍ ولا واعٍ، في الوقت نفسه) لكل الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والنفعيّة، ونظام تجاوز، أو تحرّر من كلّ السّلط التي تمثلها تلك الأنظمة.

لذلك فهو بهذا يختلف - على سبيل المثال - عن الخطاب البياني الذي ننظر إليه، بوصفه نظاماً أحاديّاً مغلفاً على ذاته، كونه يتألف - فقط - من ثلاثة أنظمة رئيسة (قارّة) هي:

١. نظام التوجيه البياني الخاضع لمعيار علم البلاغة (التقليدية) القديمة، والقائم على عددٍ من الأسس والمبادئ المعروفة في هذا العلم.

2. نظام التركيب (أو البناء) الخاص لمعيار علم النحو.
3. نظام «الإبانة اليبانية» أو الإيعاز بالمعنى المراد، والخاص لمعيار علم البيان التقليدي<sup>(1)</sup>.

فالخطاب الشعري إذن عبارة عن نظام علاقة كليّة مرّكبة؛ متأبّنة أو متزامنة بين أطراف العملية التخاطبية: المخاطب، والمخاطبة، والمخاطبة به، والمخاطبة فيه، والمخاطبة له أو لأجله، أو هو، بتعبير آخر، عبارة عن نظام علاقة كليّة مفتوحة (متعدّدة ولا نهائية) بين عناصر كليّة مفتوحة (متعدّدة ولا نهائية).

وإذا عرفنا الخطاب الشعري عموماً، بأنّه نظام مرّكب من عدد لا يحصى من الأنظمة... فهذا يقتضي أنّ عملنا، في تحليل الخطاب، يجب أن ينصبّ على طرائق/أساليب التلقّظ، وموجّهاته، والأطراف أو العناصر الفاعلة فيه، وطرائق عملها.

وهذا يتطلّب تسليط الضوء - بشكل خاص - على طبيعة العلاقة المتأبّنة أو المتزامنة بين عناصر التلقّظ، في لحظة الرّاحة، أي بين المتلقّظ وملفوظاته، من جهة، وبين المتلقّظ وملفوظاته والمتلقّظ فيه (مقام التلقّظ وسبابة)، والمتلقّظ له أو لأجله، والمتلقّظ إليه.

وهو أمر من شأنه أنّه يضعنا، وجهاً لوجه، أمام ظاهرة التعدّدية الخطابية التي تدعم الخطاب الشعري، وتمثّل - في اعتقادنا - سرّ خصوصيّة شعرته.

على أنّنا لا نعد القارئ بأننا سنأتي، في هذه الدّراسة، على كلّ أشكال التعدّدية التي ينطوي عليها، ويمجّدها الخطاب الشعري، بشكل عام، وإن كنّا نعدّه أنّنا سنحاول التوقّف عند أهمّ تجلّياتها، متوسّلين إلى ذلك بنصوص لشعراء قدامى ومعاصرين:

(1) ينظر: د. عبد الواسع الحميري: كتابنا: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مجده، بيروت، ط أولى 2005م: 46 وما بعدها.

## 2. 1. تعددية مواقع التلَفْظ :

وأعني بتعددية مواقع التلَفْظ، أنَّ التلَفْظ (الشاعر)، في ملفوظ الخطاب الشعري، لا يتلَفْظ إلينا، أو لا يتوجَّه إلينا بخطابه، من موقع واحد محدّد، هو موقع انتمائه إلينا (نحن المخاطبين عموماً)، وخضوعه لشروطنا التي يفرضها عليه وضعنا التسويوفاقي، كمخاطبين (فعلّين أو ضمنّين) بل يتلَفْظ إلينا أو يخاطبنا، من موقع انتمائه إلى ذاته المتلَفْظة، في الأصل، ولذلك تتعدّد (مواقع التلَفْظ) في ملفوظ الخطاب الشعري بتعدّد مواقع المواجهة مع أوضاع التلَفْظ (الشاعر) الذي عرفناه، في موضع آخر<sup>(1)</sup> بأنّه عبارة عن «كائن اجتماعي تنهض فيه إمكانات التفرد» فهو (المتلَفْظ الشاعر) من جهة، يحيا عضواً في جماعة إنسانية ينتمي إليها، ويدخل في سلسلة من التنظيمات التي أوجدتها ضرورات الاجتماع البشري، في مرحلة معيّنة من مراحل التطوّر الاجتماعي، وليس، بالضرورة، حاجة الفرد نفسه، ككائن بيولوجي، أو حتى ككائن اجتماعي، ويرث أوضاعاً اجتماعية سابقة على وجوده؛ منها ما يرجع إلى الأسرة، ومنها ما يرجع إلى مجتمع الحي أو القرية، أو المدينة التي يعيش فيها، ومنها ما يرجع إلى الأمة، أو الجنس البشري بعامه، وهذه الأوضاع منها ما هو اقتصادي، وما هو سياسي، وما هو ثقافي، أو ديني، وما هو نفسي، وما هو لغوي، وكلّها تتداخل وتشابك، بحيث يجد نفسه، في كلّ لحظة من لحظات حياته، فيما يشبه المتاهة، ولكنه، من جهة ثانية، لا يزال ذاتاً متفردة؛ لها عالمها الخاص، فلكيلا يبتلعه ذلك الحُضْم من القوى الخارجية، يلزمه أن يعيد بناء ذاته، بصورة مستمرة. والمراد بإعادة بناء ذاته، أن يحتوي التجارب التي ترد عليه من الخارج، ويجعلها إلى شيء من جنس ذاته<sup>(2)</sup>.

(1) بنظر: الذات الشاعرة: 12.

(2) بنظر: شكري عباد، دائرة الإبداع، دار الياس المصرية، القاهرة (د.ت): 99.

وهو ما يسمح لنا بالقول هنا، في تعريف مواقع التلقظ، في ملفوظ الخطاب الشعري بأنها: مواقع المواجهة مع أوضاع التلقظ (الشاعر) بالملفوظ الشعري، أو بأنها مواقع مواجهة المتكلم (الشاعر) لأوضاعه بالكلام الشعري. وما أن أوضاع المتكلم الشاعر، لاسيما تلك التي تستدعي منه التكلم شعراً، أو تلك التي تفرض عليه ضرورة مواجهتها بالكلام الشعري، قد غدت مفتوحة، أي متعددة ولا نهائية، فإن مواقع التكلم، في الكلام الشعري، قد غدت رهناً، ليس فقط بتعدد الأوضاع التي تفرض نفسها على المتكلم؛ بل بتعدد الحالات التي تناب المتكلم الشاعر، في سياق التكلم الشعري ذاته، وهو ما جعل من فضاء التكلم، في الكلام الشعري، فضاء مفتوحاً للمواجهة والصراع مع أوضاع المتكلمين الشعراء؛ أكانت أوضاعهم التي يعانونها، في عالم الكلام ذاته، أم أوضاعهم التي يعانونها خارج عالم الكلام.

وهذا يعني أن كلام المتكلم الشاعر، يعدّ كلاماً من موقع المواجهة والصراع مع أوضاع المتكلم الشاعر، في إطار ما يتكلم عنه، وبه، وفيه، وله أو لأجله، أي من موقع المواجهة والصراع مع المتكلم إليه (المخاطب الفعلي أو الضمني) ومع المتكلم فيه (مقام التكلم وسياقه) ومع موضوع الكلام، إضافة إلى لغة الكلام، ونظامه.

ويتجلى هذا، أوضح ما يتجلى، خلال ملفوظ خطاب طرفة الذي يقول فيه<sup>(1)</sup>:

وما زال بشرابي الخُمُوزِ ولذني وبنيبي وإنفاقي طربفي ومُخلدي  
إلى أن تحامشني العبسرة كُلُّها وأُفردتُ إفراذ البعبير المُعْبِدِ  
رأيت بني غبراء لا يُسكروني ولا أهلُ هذاكَ الطرفِ المُعْبِدِ  
الا إنَّ هذا اللَّاجِبي أحضَرَ الوغى وأنَّ أشهدَ اللذاتِ هل أنتَ مُخلدي؟  
فإن كنتَ لا تستطيعُ دَفْعَ مُنبِيتي فدعني أبأبِزها بما ملكتِ يدي

(1) ديوان طرفة، المكتبة الثقافية، بيروت (د.ت) ص 31.



فنحن نلاحظ، أنَّ قضاء التكلم، في كلام طرفه، في هذه الايات، هو قضاء مواجهة المتكلم طرفه لأوضاعه السيرو أنطولوجية؛ ليس فقط في إطار من أنكره من الناس، وهم جميع أفراد عشيرته الشرعية؛ بل في إطار من لم ينكره من الناس، وهم نداماء الذين كُتِي عنهم الشاعر في (ب3)، بـ ((بني غرباء))، و ((بأهل هذاك الظراف الممدد)) إضافةً إلى وضعه في إطار من كان السبب في إنكار من أنكره من الناس، وهو اللأثم له، أو الزاجر، أو الواشي به إلى القبيلة، إضافةً إلى وضعه في إطار عالم الموت الذي فرض عليه الحضور في حضرة كلِّ هذه الأوضاع مجتمعةً.

ومن هنا رأينا المتكلم طرفه، يتكلم إلينا، أو يتوجّه الى مخاطبيه، في خطاب هذه الأيات، من ثلاثة مواقع رئيسة مختلفة:

## 2. 2. من موقع الإنكفاء والعزلة أولاً:

انكفاء الذات المتكلمة على ذاتها أو على وضعها الكينوني المغلق، في الماضي، كي يتسنى لها إدراك وضعها المتفروح، في الحاضر، على صوته.

على أنَّ من شأن تكلم طرفه من هذا الموقع:

- أنه من موقع الاعتراف والتبرير؛ اعتراف الذات المتكلمة بما فعلت في الماضي، وبما جرَّ عليها فعلها، في الماضي والحاضر. فهي تعترف بأنها قد أخلّت بشروط انتمائها إلى الجماعة (العشيرة) على مستويين:

أ. على مستوى معاقبتها للخمور، واشتغالها باللذات والمتع، بعيداً عن حياة الجماعة التي تنتمي إليها (القبيلة) المملوذة بالمتاعب، والمحكومة بمنطق المواجهة والصراع مع الآخرين.

ب. وعلى مستوى إتلافها الأموال، وإنفاقها إياها في غير وجوه الإنفاق التي تراها الجماعة، أو التي تحقق مصلحة العشيرة، كإكرام الضيف، وسدِّ حاجة المحتاجين من أفراد القبيلة، وهذا يعني أنَّ الذات المتكلمة قد

أخَلَّتْ بشروط انتمائها إلى الجماعة: على مستوى غيابها هي نفسها عن ساحة الحضور الفعليّ الجمعيّ، أي عن ساحة حضور الوغي، بوصفها ساحةً المواجهة المباشرة بين أفراد القبيلة التي تنتمي إليها الذات، وأفراد القبائل الأخرى الذين يشبكون مع قبيلة الشاعر، ويدخلون معها في حرب ضروسٍ على مقومات الوجود الجمعيّ لكلّ منهما. وعلى مستوى تغيبها لأموالها؛ بإتفاقها فيما يحقق شرط انتمائها إلى ذاتها الفردية المفردة (أعني شرط اللذة والمتعة الخاصة) لا فيما يحقق شرط انتمائها إلى الذات الجماعية، ومن ثم، إتفاق تلك الأموال فيما يحقق شرط الوجود الفرديّ المنفرد، أو المعزول عن عالم الوجود الجمعيّ للآخرين، وليس فيما يحقق شرط الوجود الجمعيّ المفتوح على الذات وعلى الآخرين.

ولذلك فقد غيّر كلام الذات من هذا الموقع:

• أنه عن الفعل، دون الفاعل المتكلم؛ عن الحدث المحدث، دون المحدث المتكلم؛ بدليل أنه قال، في ملفوظ العبارة الأولى: «وما زال تشرابي الخُمور»، ولم يقل: «ومازلت أشرب الخُمور» فأدخل الفعل الناقص (ما زال) على حدث التشراب؛ مضافاً إلى ضمير الشارب المتكلم، أي على مصدر الفعل (شَرِبَ) المضاف إلى فاعله، ولم يدخله على ضمير الشارب المتكلم نفسه، ثم أتى بعد ذلك، بلفظ الحدث المفتوح (المصدر) مضافاً إلى محدثه المتكلم، في كلّ ما جاء بعده، حتى نهاية البيت الأول، فقال: ولذني، ويبي، وإتفاقي إلخ.

على أنّ ما يؤكّد هذا، من جهة ثانية، أنّ الكائن المتكلم، في كلام البيت الثاني، قد أغلق تلك الأحداث/المصادر المتكلم عنها، والمنسوبة إليه جميعاً، محدثين آخرين؛ نسب أولهما (وهو حدث التحامي) إلى منسوب إليه (محدث) بعينه، وهم جميع أفراد عشيرته (نحامتني العشيرة كلّها)، ولم ينسب الآخر (وهو حدث الأفراد والعزل الذي تعرّض له، أو الذي وقع ضحية له) إلى منسوبٍ إليه بعينه؛ بل تركه حدثاً مفتوحاً، ليشمل أفراد العشيرة، وغير

أفراد العشيرة، ولذلك قال: «وأفردت هكذا الخ» بصيغة المبني للمجهول، وهي صيغة توحى بأن من سمات تكلم الذات، من هذا الموقع:

• أنه كلامٌ عن الفعل، وما جرّه على المتكلم الفاعل؛ عن الحدث، حدث الشراب، البيع، الإنفاق، وما جرّه على محيوي: الشارب، البائع المنفق المُبذّر. ومن هنا رأينا، من سمات هذا الحدث الذي أحدثه المتكلم، واخذ يتكلم عنه، في كلام هذه الايات، من هذا الموقع:

• أنه حدث متعلّق بماضي المتكلم وبمضمره ومستقبله. على معنى أنه حدث صادرٌ عن الفاعل المتكلم في الماضي، وإن كان لا يزال هو الذي يقرر مصيره في الحاضر وفي المستقبل.

• وأنه حدث يمتدّ، ويستطيل، في ماضي المتكلم، حتى ليكاد يستغرق ماضي المتكلم كلّهُ، أو حتى ليكاد يغطي تاريخ حياة المتكلم كلّها، ويأتي على إمكاناته كلّها.

يؤمّد هذا، أنه (أي المتكلم) قد قال أولاً: «ما زال»، فإن بالفعل الناسخ الدال، بطبيعته، على استمرار ثبوت الخبر في الخبر عنه، حتى زمن الإخبار، أو على استمرار ثبوت اتصاف الخبر عنه بمضمون الخبر حتى لحظة التكلم بالخبر، على الأقل؛ لبأني بعد ذلك، بصيغة مفتوحة للمخبر عنه، هي صيغة (تشاربي) المؤلّفة من ثلاثة مقاطع صوتيّة (تش+ را+ بي) دون صيغة (شربي) المؤلّفة، فقط، من مقطعين صوتيّين (شر+بي)، فقال: «وما زال تشاربي»، ولم يقل: «وما زال شربي»؛ باعتبار أن الصيغة الأولى تدلّ بذاتها، أي يجرس أصواتها، وبامتداد حركة النطق بها، على انفتاح هذا الحدث على المتعدّد واللاتّنائي، أي على استمرار حدث الشرب من الشارب المتكلم دون انقطاع، أو توقّف، إضافةً إلى دلالتها، بجرس أصواتها، وبالذات بجرس صوت الشين الساكنة الدالة على الانتشار والتفشي، على كثرة مشروبه من الخمر واستمراره. أمّا صيغة (شربي)، فلا تدلّ بذاتها، على أيّ من المعنيين السابقين الذين دلّت عليهما الصيغة الأولى.

عل أن ما يؤخذ معنى الانفتاح على الكثرة الذي دلّت عليه هذه الصيغة، بالإضافة إلى معنى الإستمرارية وعدم الكف أو التوقف عن شرب الخمر، صيغة الجمع (الخمر) التي اختارها المتكلم، دون صيغة المفرد (الخمر) ليوقع حدث التّشرب المفتوح عليها؛ فصيغة الجمع هذه، توحى ليس فقط، بكثرة الخمر التي ما انفكّ يشربها المتكلم في الماضي؛ بل بتّرع تلك الخمر، وتعدّد أشكالها وأصنافها.

أمّا قول الشاعر، بعد ذلك (ولذّي)، فهو من باب عطف العام على الخاص؛ ليوحى: إمّا بعموم اللّذة التي يحقّقها له حدث تشرب الخمر، وإمّا بعموم الحدث/الفعل الذي من شأنه أنه يحقّق له اللّذة والمتعة، وأنه لا يقتصر، فقط، على حدث تشربه الخمر؛ بل يشمل هذا الحدث وأحداثاً أخرى، لا تقلّ أهميّة عنه، في تحقيق اللّذة والمتعة له، كحدث التمتّع بالمرأة مثلاً.

ومن هنا، رأينا المتكلم طرفة يعطف على حدث (اللّذة) المفتوح هذا (ولذّي)، حدثين آخرين، ما فتئا يسهمان في عمليّة فتح ذلك الحدث واستمراره، وهذان الحدثان هما: حدث البيع والإنفاق المنسوبان، هما أيضاً إلى المتكلم أو الصادران عنه أيضاً؛ بيع ما لا يحقّق له اللّذة من الأشياء، وإنفاق قيمته في شراء أشياء، أو في التعويض عن أشياء من شأنها، أنها تحقّق له اللّذة والمتعة.

وكان المتكلم طرفة، قد أراد بهذا، أن يقول مخاطّبه المفتوح (المتعدّد واللاتّاهي) من هذا الموقع: إنه قد بقي يشرب الخمر، ويعاقر النساء، ويفعل كلّ ما من شأنه أن يحقّق له اللّذة والمتعة، متيقّناً في سبيل ذلك، كلّ ما كان لديه من علائق وأنفاس، حتى شاع أمره، وانتشر خبره بين جميع أفراد العشيرة التي أجمع جميع أفرادها على خلعه، أي على عزله ونفيه عن عالمهم.

لذلك وجدنا من سمات هذا الحدث المتحدث عنه، من هذا الموقع:

• أنه ينطوي على إخذاث في أمر القبيلة، أو في أمر العلاقة معها، أي على بدعة أو تجاوز، أو إخلال بشروط انتماء الذات إلى القبيلة، وهو ما أدى بالقبيلة إلى خلخلة الذات ليس فقط؛ لأنها تريد من الذات أن تكف عن ممارسة ذلك الحدث المحدث، وتجدد التزامها بشروط الانتماء إليها من جديد، ولا فقط؛ لأنها تريد أن تحمي باقي أفرادها المنتمين من عدوى التأثير بالذات المحدث، ولكن لأن الذات قد اختارت، هي نفسها، أن تحيا حياة العزلة، أو لأن الشاعر قد اختار لنفسه أن يحيا فرداً مفرداً، فكان إزاماً على القبيلة، أن تفرد كما أفرد نفسه، وأن تقر مصيره الذي قرره لنفسه بنفسه.

وهذا يعني أن من سمات حديث طرفة من هذا الموقع:

• أنه حديث عن الحدث المفتوح الذي تمتد آثاره إلى زمن المتحدث، أو الذي لا تزال الذات المتكلمة تعاني من آثاره حتى لحظة التكلم: الآن - هنا، وقد تبقى تعاني من آثاره إلى ما بعد هذه اللحظة.

• إنه حديث عن مصير الذات الفردية المفردة المفتوح، في إطار الجماعة الشرعية (العشيرة) التي أفردتها، ولا تزال تفردتها حتى الآن، أو التي أنكرتها، ولا تزال تنكرها حتى اللحظة الراهنة.

ومن هنا رأينا المتكلم طرفة يتحوّل، في كلام (خطاب) هذا البيت، من موقع الحديث عن مصيره المفتوح، في إطار الجماعة الشرعية المتكبرة له، إلى موقع المواجهة المفتوحة مع مصيره، في إطار تلك الجماعة، بالإنفتاح في (كلام البيت الثالث) على مصيره في إطار جماعة أخرى غير شرعية، أي في إطار جماعة (الصعاليك) المخلوعين، أو المنبوذين من قبائلهم مثله.

وهذا يقتضي أن المتكلم طرفة، قد صار، في كلام هذا البيت، يواجه وضعه السيوانطولوجي في إطار الجماعة الشرعية (القبيلة) التي أنكرته، ولا

تزال تنكره، باستحضار وضعه السيوانطولوجي، في إطار الأفراد المفردين مثله، أي في إطار الأفراد الذين أفردتهم عشائهم، ولا تزال نفردهم، كما هو الحال بالنسبة له؛ فهو (المتكلم طرفه) يستبدل بوضعه، في إطار أولئك، وضعاً له في إطار هؤلاء؛ مُغَلَّلاً هذا الاستبدال، بأن هؤلاء ليسوا من جنس أولئك، بدليل أن هؤلاء لم يُنكَرُوا، بينما أولئك أنكَرُوا، ولا يزالون ينكرونه.

ومن هنا، يمكن وصف كلام (خطاب) طرفه من هذا الموقع:

## 2. 3. أنه من موقع افتتاح الذات المتكلمة

في كلام هذا البيت، على الذوات الأخرى المتماثلة معها وضعاً ومصيراً، أي التي وضعها في إطار قبائلها التي أفردتها. كوضع الذات المتكلمة، ومصيرها كمصيرها، وهذا يعني:

• أنه من موقع رؤيا الذات المتكلمة تلك الذوات مُنْكَرَةٌ غير مُنْكَرٍ، ولا متاكراً؛ مُنْكَرَةٌ من جميع أفراد عشائرها التي قرّرت خلقها (نبذها وعزّها عن باقي أفراد القطيع)، وغير مُنْكَرَةٍ مَنْ خَلَعَتْهُ عَشِيرَتُهُ كطرفه، ولا متاكراً فيما بينها، وهذا يعني، أن الذات المتكلمة قد نظرت إلى تلك الذوات المفردة من زاويتين: من زاوية موقف الآخرين منها، ومن زاوية موقفها هي نفسها من الذات، ومن ثم، من زاوية ما تعانيه هذه الذوات، في سياق إنكار الآخرين لها، ومن زاوية ما تحقّقه للذات من تجاوز لمعاناتها، في السياق نفسه.

يؤكّد هذا أشياء كثيرة منها:

- أن المتكلم الشاعر، قد أحال على هذه الذوات بلفظ ((بني)) في (ش1)، ولفظ ((أهل)) في (ش2) من هذا البيت، ومن شأن إحالة الشاعر على هذه الذوات بهذين الدالين، أنه يدلّ على أن الشاعر قد صار ينظر إلى هذه الذوات من زاوية ما يجمع بينها، ويوحدها كذوات مفردة، أي من

زاوية ما يجعل منها ذواتاً متميعة، أو منسوبة إلى ذاتٍ واحدة، أو إلى أصلي واحد، ما جعلها تبدو، في عين شهود الشاعر، بمثابة الأبناء لأبٍ واحد، وأمٍ واحدة. وقد تبين أن ما يوحد بين هذه الذوات، في وعي المتكلم الشاعر، ليس سوى مصيرها المشترك، معاناتها المشتركة، في سياق إنكار الآخرين وتكبرهم لها، أو خلعمهم إياها.

يوحي بهذا، بالإضافة إلى ذلك، مؤثران صياغيان آخران:

ـ المؤثر الأول: أن المتكلم/الشاهد، قد نسب هذه الذوات إلى غير منسوب، أو إلى منسوب، من شأنه أنه يؤكد غياب النسبة، وانقطاع الحبل الشري للنسب الذي كان يصل هذه الذوات بالآخرين ممن كانت تنتسب إليهم إلى أصلي واحد.

ويتجلى هذا من جهة أن المتكلم/السارد، قد قال في (ش1) «بني غبراء» هكذا بصيغة التذكير، ولم يقل مثلاً: «بني فلان» أو على الأقل «بني الغبراء» بصيغة التعريف، فنسب هذه الذوات، أو بالأحرى، أضاف لفظ ((بني)) الدال بذاته على وحدة هذه الذوات، أو على وحدة الأصل الذي تنتمي إليه هذه الذوات إلى لفظ ((غبراء)) الذي يحيل على الأرض الفلاة، القاحلة، أو الخالية من الماء والكلأ، أي من كل مقومات الوجود الحي والمستقر، ومن شأن هذه النسبة، أو الإضافة، أنها توحي بأن الشاعر قد صار ينظر إلى وحدة الأصل الذي تنتمي إليه هذه الذوات، من زاوية وحدة المصير، أو من زاوية وحدة المعاناة التي تعانيها هذه الذوات جميعاً؛ من حيث إنها جميعاً، تعاني الخلع والتبدد من قبائلها، ولذلك فهي جميعاً تعاني الفقر والغربة، والضياح؛ بحثاً عما يحقق لها تجاوز تلك المعاناة.

أما في (ش2) من البيت، فقد قال الشاعر: «ولا أهلُ هذا القراف المُعَدَّه ولم يقل: ولا أهل هاتيك البلدة، أو أهل هذا المحلّ، فنسب هذه الفئة من الذوات، أو لتقل أضاف لفظ ((أهل)) الدال بذاته على وحدة هذه الفئة من الذوات أيضاً، إلى اسم الإشارة ((ذا)) الدال بذاته، على حضور

المشار إليه (المنسوب إليه) ممثلاً في ((الظرف المتمد))، حضوراً عينياً مباشراً، وقربه من المخاطب، ومن شأن هذه النسبة، أو الإضافة أنها توحى بأن الشاعر قد نسب هذه الفنة من الذوات إلى الشيء الآتي والعاير، ولم ينسبها إلى الشيء الثابت والراسخ، إلى ما لا يمثل أصلاً للنسبة، أو الانتساب، لا إلى ما يمثل أصلاً للنسبة، أو الانتساب، أي إلى موضع الإقامة الفردية الآتية، والعايرة<sup>(1)</sup>، لا إلى موضع الإقامة الجماعية التاريخية الثابتة والمستقرة، ومن شأن هذا كله أنه يوحي بأن الشاعر، من ثم، قد أخذ يشهد هذه الفنة من الذوات، من زاوية ما تعانيه من قطيع ونبيل، من ناحية، ومن زاوية ما تحققه لنفسها من متعة ولذة آتية عابرة، من ناحية ثانية.

وهذا يعني أن الشاعر، قد نظر إلى جماعة الخلعاء (الصعاليك) بشكلٍ عام، على أنهم، في الأصل، فتان:

- فئة استطاعت أن تتجاوز بعض تبعات التقى والخلع الذي تعرّضت له من لدن عاشرها، أن تتجاوز، على الأقل، المشكل الاقتصادي، وإن ظلت تروّج تحت وطأة المشكل الاجتماعي، ممثلاً في قضية الانتماء، أو في قضية انفصام علاقتها بالجماعة الأصلية التي كانت تنتمي إليها، وتمثل أحد أفرادها، وتمثل هذه الحالة حالة من وصفهم الشاعر بـ ((أهل هذا الطرف المتمد)).

- وفئة أخرى لم تستطع أن تتجاوز أيّاً من تبعات التقى والخلع، الأمر الذي جعلها تعاني من المشكلتين معاً؛ المشكلة الاقتصادية والاجتماعية، وتمثل هذه الحالة - كما أوضحنا - حالة من وصفهم الشاعر بـ ((بني غبراء)).

(1) من حيث إن المراد بالطرف المتمد: البيوت من الأدم، كما يذكر الشراح، يقيم فيها الإنسان الراحل أبناً، ثم يرحل عنها.



على أنَّ ما يؤكِّد هذا، من جهة ثانية، أنَّ الإضافة في ((أهل هذاك الطرف الممدد)) تفيد الملكية والاختصاص؛ اختصاص المضاف (أهل) بالمضاف إليه (هذاك الطرف)، وملكيته له، في حين تفيد الإضافة في ((بني غرباء)) مجرد التخصيص؛ تخصيص المضاف التكرة (بني) بتكرة أخرى (غرباء) والحدّ من دائرة العموم الذي تفيد تلك التكرة لا أكثر.

ليكون الشاعر بهذا، قد أضاف تلك الدّوات جميعاً، بل قل: قد نسب تلك الدّوات جميعاً، إلى غير منسوب، أو إلى ما يؤكِّد غياب النسبة، وانقطاع الحبل السريّ للنسب الذي كان يصل هذه الدّوات بالآخرين، ممن كانت تنسب، وإيّاهم إلى أصلٍ واحدٍ، مما جعلها، وبالدّوات الفئة الأولى، تعانٍ من ضياع الهوية، بالإضافة إلى الفقر والغربة. هذا عن المؤشر الأوّل.

- اما المؤشر الثاني: فيتمثّل في أنَّ الشاعر الذي نسب تلك الدّوات جميعاً إلى ما يؤكِّد ضياع نسبتها إلى الآخرين، أو انقطاع الحبل السريّ الذي كان يصلها بالآخرين، قد نسب إلى تلك الدّوات جميعاً، في مقابل ذلك، ما يؤكِّد قيام النسبة، أو اتصال حبل النسب بينها، وبينه، على معنى أنه ((الشاعر) قد أثبت لها جميعاً، أو لنقل: قد نفى عنها جميعاً أن تكون، أو أيّاً منها، قد أنكرته أو تنكّرت له، كما أنكره أو تنكّرت له، ولها كلّ الآخرين.

على أنَّ اللافت، في هذا السّباق أمران:

- الأمر الأوّل: أنَّ الشاعر قد استخدم صيغة المضارع المستمرّ ((لا ينكرونني))، على الرّغم من أنّه كان قد استخدم، بالنسبة لفعل رؤياه تلك الدّوات، صيغة الماضي المنقطع ((رأيت))، ومن شأن هذا الاستخدام أنّه يوحي بانفتاح أفق الرّؤيا (رؤيا الدّات المتكلّمة) على الماضي والحاضر والمستقبل؛ لأنّ من شأن استخدام هذا الفعل المضارع أنّه يجبل حدث الرّؤية المتحقّق في الماضي إلى حدث رؤيا كليّة مفتوحة؛ يتحقّق في الحاضر وفي المستقبل، ليحيل، من ثمّ، أفق الرّؤية المغلق على الزّمان - المكان المحدودين والمحدّبين إلى «أفق رؤيا» كليّة مفتوحة على مطلق الزّمان والمكان، وعلى نحو

يغدو معه كلامُ الشاعر، من هذا الموقع، كلاماً عن رؤيا كليّة مفتوحة لوضع سيوانطولوجي كلّ مفتوح.

ويتجلى هذا، من جهة أنّ الشاعر الرائي أو الشاهد، لم يشهد مصير تلك الدّوات المنكّرة فقط، ولا مصير ذاتيّ هو نفسه، في إطار تلك الدّوات المنكّرة فقط، بل شهد، بالإضافة إلى ذلك، مصيره ومصير تلك الدّوات المنكّرة في إطار من أنكرهم جميعاً، أي في إطار علاقتهم جميعاً بالآخرين الذين قاموا بعملية نفيهم وإنكارهم جميعاً، وهذا يعني أن المتكلّم الشاهد قد شهد وضعه السيوانطولوجي في إطار هؤلاء وأولئك جميعاً، على السّواء؛ في إطار هؤلاء الذين أنكروه، وفي إطار أولئك الذين أنكروا مثله، وشهد وضع أولئك الذين أنكروا مثله في إطار من أنكرهم (من أفراد عشائهم)، وفي إطار من لم ينكرهم، ممن أنكر مثلهم كالشاعر.

على أنّ المتكلّم الشاهد لم يشهد - خلال فعل تكلمه هذا - كلّ تلك الأوضاع، والمصائر في إطار الماضي فقط، أو في إطار الحاضر فقط، أو المستقبل فقط، بل شهدا في إطار كلّ تلك الأزمنة، أي في إطار: الماضي والحاضر والمستقبل، على السّواء، وهو ما جعل من لحظة التكلّم، بالنسبة للمكائن المتكلّم، من هذا الموقع، لحظة رؤيا كليّة مفتوحة لكلّ تلك الأوضاع، في كلّ تلك الأزمنة، وجعل من كلام الشاعر، من هذا الموقع، من ثمّ، كلاماً عن أكثر من (عالم) مرئيّ، في أكثر من زمن، أو كلاماً عن أكثر من مرئيّ، من أكثر من زاوية، وفي أكثر من ظرف أو سياق.

- الأمر الثاني: أنّ الشاعر قد قال في (ش2) من هذا البيت: «ولا أهل هذاك القراف المصدّ، ولم يقل: «أهل ذاك القراف» أو «هذا القراف» أو «ذلك القراف»، فأقّ باسم الإشارة ((ذا)) مقروناً بـ ((هه)) التثنية و ((كاف الخطاب)) في آن معاً، ومن شأن إتيان الشاعر باسم الإشارة مقروناً بهاء التثنية، وكاف الخطاب، على هذا النحو، أن يوحي بأنّ مخاطباً من النوع الغافل، أو الساذج في الغي أو الضلال (ولعلّه الزّاجر أو اللّائم) قد حضر،

على الأقل، في وعي المخاطب السارد<sup>(1)</sup>، وأنّ المخاطب السارد، قد أخذ يستعّدّ - في الخطاب - لحوض مواجهة حاسمة معه، فبدأ أولاً بمخاطبته وتثبيته، علّه يفيق من غفلته، أو يفيء إلى رشده، ولكن يبدو أنه لا جدوى، بليل أن المتكلم الشاعر (في كلام البيت الرابع والخامس) قد أصرب عن كلامه من هذا الموقع، أو لنقل: إنه قد أغلق باب التكلم، من هذا الموقع، بعد أن كان قد أغلق باب التكلم من الموقع السابق، ليفتح باباً جديداً للكلام، من موقع آخر، يمكن وصفه بأنه:

## 2. 4. موقع المواجهة المباشرة (والسافرة) مع المخاطب (اللائم الزاجر)

على أنّ مما يميّز كلام الشاعر من هذا الموقع:

• التوجيه المباشر، أنّه كلامٌ موجّهٌ توجيهاً مباشراً من مخاطبٍ بعينه (هو طرفه) إلى مخاطبٍ بعينه (هو هذا الشخص اللائم أو الزاجر للمتكلم الشاعر)، لتحقيق غايةٍ بعينها، وتمثّل في حاجته، وإقناعه بوجهة النظر الخاصة به، وهذا يعني:

• أنّه من موقع استحضار هذا المخاطب، جعله حاضراً بوعيه، أو جعله حاضراً معه في ساحة التكلم حضوراً واعياً مباشراً ومسؤولاً حتى يتمكن من مخاطبته بما يعيده إلى رشده، ويعطفه عن غيّه، وهو ما اقتضى من المتكلم الشاعر أن يفتتح كلامه، من هذا الموقع، بمشددٍ من صيغ التثبيهِ والطلب: «ألا، أيّ، ها، ذاء هذه الصيغ التي نعتقد أنّه لا هدف للمتكلم الشاعر من ورائها سوى تثبيهِ هذا المخاطب السادر في غيّه من غفلته، وجعله حاضراً معه، في ساحة التّخاطب حضوراً واعياً مباشراً، حتى يتمكن من مهاجمته والاشباك معه، وهو ما أفضى بكلام الشاعر، من هذا الموقع، ليفدو بالفعل:

(1) على أنّه لا يشترط، في حضور هذا المخاطب، أن يكون حضوراً حسيّاً حقيقياً أو واقعياً، أي أن يكون قد حضر بلحمه وعظمه في مقام التكلم بهذا الكلام، وإنما يكفي أن يكون قد تحقق حضوره في وعي الشاعر المتكلم لحظة التكلم بهذا الكلام أو لحظة تلفظه بهذا المقفوط.

• كلاماً من موقع الاشتباك مع ذلك المخاطب الحاضر معه في الساحة، بفرض زعزعة قناعاته، بخصوص الأسباب التي جعلته يلومه، أو ينكر عليه. على أنّ ما يجتد فكرة الاشتباك هذه؛ اشتباك المتكلم بالمخاطب، في بنية الخطاب الشعري، في هذا البيت، اشتباك الدّوال الدّالة عليهما في الخطاب، واندماجها في دالّ واحد، أو في كلمة واحدة، هي كلمة (اللائمي) التي أصلها (اللائم لي) فدمج الكلمتين في كلمة واحدة، يوحي بمعنى الاندماج، أو قل بمعنى الاشتباك الحاصل بين الشاعر المتكلم ومخاطبه اللائم له، أو المنكر عليه.

وهذا يعني أنّ خطاب الشاعر، من هذا الموقع، قد غدا، بالضرورة خطاباً من موقع الإنكار القائم على الحجّة، وإقامة الدليل؛ إنكار أن يكون قد اجترح من الأفعال والتصرفات ما يوجب لومه أو الإنكار عليه، وهذا يقتضي إنكار ما كان قد أفضى به أو اعترف باجتراحه، من موقع التكلم السابق.

فإذا كان قد اعترف أو أقرّ، من موقع التكلم السابق، بأنّه كان قد أدمن تشراب الخمر، ومعاقرة اللذات، على نحو أدّى إلى غيابه عن ساحة حضور الوعي، فإنه يقرّ، من موقع التكلم الراجح هذا، غير ما كان قد أقرّ به هناك. على معنى أنه هنا، قد صار ينكر أن يكون قد أدمن تشراب الخمر، أو عاقر اللذات إلى درجة أنه غاب عن ساحة حضور الوعي، ومن هنا رأينا، يعلّق لوم اللائم له أو زجر الزّاجر له على ما كان قد اعترف - ضمناً - بحصول نتيجته من قبل، أي على حضور الوعي، وشهود اللذات، وكأنه إنما أراد أن يقول للائم من هذا الموقع:

«أهذا اللائم، علام تلومني، وتزجرني؟! أتلومني على حضوري الوعي (على فروسيّتي) و (بجرّد) شهودي اللذات (على فتوّتي)؟! وهل في فعلي هذا ما يستحقّ اللوم أو الزجر؟!».

على أنّ ما يلفت النظر في هذا السياق أمران:

- الأمر الأول: أنّ الشاعر قد قدّم حضوره الوغى على شهوده اللذات، ومن شأن هذا التقديم، أن يوحي بأنّ الشاعر قد صار شديد الحرص على أن ينفي عن نفسه تهمة أن يكون قد تخلّى عن فروسيته، بسبب معاقبته للخمرة، أو شهوده اللذات، فهو يريد أن يقول لنا: إنّه لا يزال ذلك الفارس البطل القادر على الوفاء بمتطلبات حياته الخاصة والعامة، على السواء، ولذلك فهو ما ينفك يحضر الوغى، ويشهد اللذات.

على أنّ من شأن قوله: ((أشهد اللذات)) أنّه يوحي بأنّه لم يستغرق في اللذات، أو بأنّه بالأحرى، لم تستغرقه اللذات، بل يقتصرها اقتصاصاً، كما يقتصر الفريسة (أي بسرعة وبخفة). على معنى أنّه يتعاطاها بقلّة شديد، من جهة، وبسرعة شديد، من جهة أخرى، هذا إذا لم نعتبر حدث الشهود، حدث شهويّ بالعين المجردة فقط.

- الأمر الثاني: أنّ الشاعر قد قرن بين حضوره الوغى وشهوده اللذات، وكأنّه إنّما أراد، بهذا، أن يقول للاثمه: إنّ معناهما واحد؛ لأنّ كليهما في مواجهة الموت: الأول في مواجهة الموت القادم من الخارج، أي من عالم الأعداء المغيرين على القبيلة، أو المتسبّب عنهم، والثاني في مواجهة الموت القادم من عالم الدّاخل، أي من الزمن، أو المتسبّب عن شعور الذات بطوله، أو بأنّ الموت قد بات قاب قوسين أو أدنى، وهو أمرٌ من شأنه أنّه يدلّ على أنّ الشاعر قد تحوّل من موقع الاستسلام والرّضوخ للموت، إلى موقع المواجهة والصّدّام المباشر مع الموت، ومن ثمّ، من موقع الإذعان والخضوع لشروط الانتماء إلى القبيلة، بدليل أنّه كان قد جعل من إخلاله بتلك الشّروط مسوّغاً منطقياً كافياً لنفي القبيلة له، وإفرادها إيّاه إلى موقع رفض الإذعان لتلك الشّروط؛ باعتبارها تتناقض - بشكلٍ جذريٍّ - مع شروط مواجهة الموت، والتصّدّي له.

وهكذا تعدّدت مواقع تكلم طرفه، في كلام هذه الأبيات، بحسب تعدّد

مواقع مواجهة المتكلم طرفة لأوضاعه السياقية، ليس فقط في إطار مَنْ أنكره مِنْ أفراد عشيرته، بل في إطار مَنْ لم يُنكره مِنْ أنكره مثله، إضافةً إلى وضعه في إطار مَنْ كان السبب في إنكار مَنْ أنكره من أفراد عشيرته، إضافةً إلى وضعه في إطار الموت الذي فرض عليه الحضور في حضرة كلِّ تلك الأوضاع مجتمعةً.

- 3 -

### تعددية الفواعل المتكلمين

ويبقى السؤال الذي يفرض نفسه، في هذا السياق:

ولكن هل يفضي تعدد مواقع التكلم، في الكلام الشعري، إلى تعدد الفواعل المتكلمين فيه؟ أم أنه لا يفضي إلى تعدد الفواعل المتكلمين؟ (ما نعي بالفواعل المتكلمين هنا، مَنْ لهم الدور الفاعل في عملية إنتاج الكلام)، بل يفضي إلى تعدد أساليب التكلم، أو إلى مجرد تعدد اللهجات والأصوات في الكلام الشعري؟ مثلاً هل يعدّ تحوّل مواقع تكلم طرفة، في كلام أبياته الأثنية، هل تُعدّ مواقع لتحوّل المتكلم طرفة نفسه؟ وإذا عدّت مواقع لتحوّل المتكلم طرفة نفسه، فإنّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا: فمن هو إذن المتكلم، في كلام الأبيات الثلاث الأولى؟ وبم يختلف، أو يتميز عن المتكلم، في كلام البيتين الأخيرين؟!

وهنا يمكن القول: إنّ المتكلم، في كلام أبيات طرفة بشكل عام، هو في كلّ الأحوال طرفة، ولكنه تكلم إلينا، في كلام الأبيات الثلاث الأولى، من موقع انتمائه إلى أناه الاجتماعية أو التاريخية، الواعية أو المسؤولة (غير الشعرية) المفكرة، العقلانية، التأملية، الواعية بمصيرها، وبأسباب التي أدت إلى ذلك المصير، في حين تكلم إلينا، في كلام البيتين الأخيرين، من موقع انتمائه إلى أناه الشعرية، الراضية، المنعقدة، الغلفة، المتوترة التي ترفض

ذلك المصير، وتسمى، خلال فعل الكلام في الوقت نفسه، إلى تجاوز  
الأسباب التي أدت إليه.

وهذا يعني أنّ التعمّد هنا، أي في أبيات طريقة الأنفة الذّكر، إنما يعدّ  
تعمّداً، على مستوى أنوآت المتكلّم التي تأخذ دورها، في عمليّة التكلّم.

ومثل هذا الأمر أو قريب منه، ما نلاحظه من تعديّة، في قول عبد الله  
البردوني، من قصيدة قالها احتفاءً بيوم انتصار الثورة اليمنية، في السادس  
والعشرين من سبتمبر/أيلول 1962م<sup>(1)</sup>:

أفئنا على فجرٍ يومٍ ضيّبَ فيها ضُخواتُ المنيّ إطرَبي  
أندرين يا شمسُ ماذا جرى؟! سلّينا الذّجى فجزّنا المختبي  
وكان الثّعاصُ على مقلتيك يوسوس كالطّائر الأزغب  
أندرين أنا سبقنا الرّبيع؟ نبشّر بالموسم الطّيب  
وماذا؟! سؤالٌ على حاجبيكَ تُرثِّبُ في همسِكَ المُغلبِ  
وسرنا حشوداً تطير الذّروبُ بأفواج ميلادنا الأنجب  
وشعباً يندوي: هي المعجزاتُ مُهوّدي وسيفُ (المنّي) أبي  
غربتُ زماناً غروبَ النهارِ وعدتُ يقود الضّحى موكبي  
فولّى زمانٌ كعروضِ البغي وأشرق عهدُ: كقلبِ النّبي  
أضأنا المدى قبل أن تستشف روى الفجر أخيلة الكوكبِ  
طلعنا ندلي الضّحى ذات يومٍ ونهتف: يا شمسُ لا تغربي

حيث نلاحظ أنّ المتكلّم، في كلام هذه الأبيات، قد انطلق، في  
كلامه، من موقع السّقوط في عالم الجماهير، أو من موقع الانغلاق على  
وضعه في إطار الجماهير اليمنية التي أفادت على فجر الثورة، وقد أشرق،  
أو التي تحقّقت لها الولادة (الجماعيّة) مع ولادة فجر الثورة اليمنية، صيحة

(1) مدينة الغد، دار الحداثة، بيروت ط10 1986م، ص 108.

يوم 26 سبتمبر 1962م، لينتقل، بالحديث بعد ذلك؛ فيتحدث من موقع النهوض من كوة السقوط في عالم الجماهير.

ويتجلى هذا، من جهة أنّ الفعل الماضي الدال على الجمع (أفقتا) الذي انطلق منه كلام النص، يوحى بتحوّل حال فاعله الجمعيّ (مَنْ يجبل عليه ضمير الجمع نا): مِنْ حالة المرض، إلى حالة الصحة، ومن حالة الاستلاب وغياب الوعي بالواقع، إلى حالة الوجود وحضور الوعي بالواقع، ومن ثمّ، من حالة الغياب عن ساحة الفعل الفاعل في الحياة اليمينية المعاصرة، إلى حالة الحضور في ساحة الفعل الفاعل في تلك الحياة.

على أنّ هذا التحوّل الجمعيّ، أو هذه الولادة الجماعية للجماهير اليمينية، قد تحقّقت في عالم متحقّق الولادة، أو الحضور. فوصف فجر يوم الثورة بأنّه ((صبيّ)) أي رضيع، لم يُقْطَم بعد، في عبارة البردوني: «أفقتا على فجر يوم صبيّ» يوحى بأنّ فجر الثورة اليمينية قد ولد أو أشرق، أو بأنّ الانتصار العظيم قد تحقّق فعلاً للثورة، مع إشراقة شمس يوم (26 سبتمبر 1962م)، ليس هذا فحسب؛ بل يوحى ذلك الوصف للفجر، بأنّ مَنْ قام بعملية استيلاء فجر الثورة، هو غير مَنْ تحقّقت له الولادة في فجر انتصار الثورة، وهذا يعني أنّ المتكلّم بصيغة الإخبار، في سياق الجملة الأولى: «أفقتا على فجر يوم صبيّ» هو غير المتكلّم بصيغة القلب، أو الإنشاء، في سياق الجمل الطليّة اللّاحقة: «فيا ضحوات المنى، أطوي، أندرين يا شمس ماذا جرى؟! وهو أيضاً غير المتكلّم، بصيغة الإخبار، في سياق الجملة الأخيرة: «سلبنا الذّبح فجرنا المختبي» والجمل الأخرى الثّالية لهذه الجملة والتي توحى بفكرة استيلاء فجر الثورة.

فالتكلّم، في سياق الجملة الأولى، هو البردونيّ، لكن بلسان الإنسان اليمينيّ بعامة، أو من موقع انتمائه إلى الجماهير اليمينية التي أفقت على فجر الثورة، وقد أشرق، أو التي تحقّقت لها الولادة الأوّليّة أو الشّلقانيّة (اللاإرادية) في عالم الثورة المتحقّقة ولادته للتوّ على يد الثّوار.



أما المتكلم في سياق الجمل الطليعة أو الإنشائية، فهو البردوني أيضاً، لكن بلسانه هو شخصياً كشاعر، أو من موقع انتمائه إلى أناة الشخصية أو الشعرية التي انفعلت، أو تفاعلت مع فجر الثورة الوليد، فوات فيه، وفي عاله ما لم يره الآخرون، وتطلعت إلى ما لم يتطلع إليه الآخرون.

أما المتكلم، في سياق الجملة الأخيرة، والجمل الأخرى المشابهة، فهو البردوني أيضاً، لكن بلسان النخبة الثورية، أو من موقع انتمائه إلى طليعة الثوار التي أسهمت في عملية استيلاء فجر الثورة الوليد.

ولذلك فما يميز كلام (خطاب) البردوني، من الموقع الأول، أنه بلهجة المولود الجمعي المنكسر الذي يدين بفضل ولادته (إفاته) للطليعة الثورية التي استولدت له عالم الثورة، أو التي حققت له الانتصار العظيم صبيحة يوم (26 سبتمبر/أيلول 1962م)، ومن ثم، فهو يتكلم بلهجة من يجبر أو يصف، في كلام القصيدة، ما حققته له الثورة، أو ما حققه له الثوار حين حققوا الانتصار للثورة.

في حين تميز خطاب البردوني من الموقع الثاني أنه بلهجة الشاعر الفرد المفرد المنتشي أو المندهبس بولادته في عالم الثورة الوليد، أي بلهجة من يستحضر الغياب (غياب الأمان والتطلعات الفردية والجماعية نظراً لغياب الحرية فيما قبل)، ليفرض حضوره في عالم القصيدة، أي لجعل حضوره، في لحظة التكلم - الآن - هنا، حضوراً حاضراً، أي حضوراً ملموساً، أي عيباً مباشراً، أو مادياً محسّساً في عالم اللغة الشعرية، ومن هنا رأينا ينادي كائنات ذلك العالم الحاضرة أو المستحضرة؛ يأمرها ويخاطبها، أو يحاورها، ويسائلها عن خلفيّة تلك الولادة، ومن وراءها، وما وراءها؟ وعلى نحو أفضى إلى انتقال الشاعر بالخطاب من موقع السؤال، إلى موقع الجواب، أو من موقع البحث عن الحقيقة، إلى موقع التعريف بالحقيقة (مرموزاً لها بالشمس)، وذلك بالحديث من الموقع الثالث؛ موقع انتمائه إلى الطليعة الثورية المستولدة فجر الثورة.

هذا وقد تميّز خطاب البردوني، من هذا الموقع، أنه بلهجة (صوت) التأثير المناضل الذي أسهم، بشكلي فاعلي، في عملية التغيير، أو في عملية استيلاء فجر الثورة الوليد، لذلك فهو ما يتفكّ يسأل عن دوره النصالي، في عملية تنوير الجماهير، أو في علمية تغيير الواقع الاجتماعي أو التاريخي في اليمن، لجيب متحدّثاً عن دوره ودور زملائه الثوار الذي أسهموا وإثاء في عملية التغيير، أو في تحقيق الانتصار للثورة المباركة.

على أنّ من شأن تعدّد مواقع تكلم البردوني، في ملفوظ كلامه الشعري الأنف، أنّه قد قام، على أساس التمايز بين المواقع، فالتأقصر، والتصارع، وعلى نحو صار معه، يمسّد تمزّق البردوني وحبرته، بل وضباعه، من حيث أنّه قد تحدّث إلينا - بادئ ذي بدء - من موقع انتمائه إلى الجماهير اليمنية التي كانت لا تزال لحظة ولادة فجر الثورة، نائمة، أو غائبة الوعي، أو مستلبة الوجود، فلما تبين له، أنّه قد أخطأ بحديثه إلينا من ذلك الموقع، بحكم أنّه قد نسب نفسه إلى الجماهير التي كانت لا تزال، كما وصفنا - عاد ليتحدّث إلينا، من موقع انتمائه إلى ذاته الفردية المفردة والفريدة، بوصفه شاعراً (رأياً).

لذلك فهو يرى ما لا تراه تلك الجماهير، ويخاطب ما لا تستطيع أن تخاطب، لينتقل، بعد ذلك، إلى الحديث من موقع آخر هو موقع انتمائه إلى الثوار الذين أسهموا، بشكلي فاعلي، في عملية استيلاء فجر الثورة الوليد، وعلى نحو يؤكد أنّ ملفوظ البردوني، من الموقع الأول، قد كان بمثابة فلتة اللسان التي وقع فيها المتلفّظ الشاعر دون قصد، أو دون وعي، ليغدو ملفوظه، من الموقع الثاني، بمثابة الوبة للنهوض من تلك الكبوة.

أما ملفوظه من الموقع الثالث، فيعدّ بمثابة الغاية التي إليها قصد المتلفّظ منذ البدء، أو التي إليها سعى منذ البدء. غير أنّه لم يستطع أن يصل إليها إلاّ بعد أن مرّ بتلك المراحل جميعاً، أو بعد أن تكلم من تلك المواقع. ومن هنا رأينا كلام المتكلم البردوني، في باقي ملفوظات القصيدة يترواح بين

الكلام من هذا الموقع فقط، والكلام من الموقع الذي سبق، أي من موقع انتمائه إلى ذاته الفردية الفريدة (الشخصية أو الشعرية)، أو من موقع انتمائه إلى مجموعة الثوار اليمينيين الذين كان لهم الفضل الأول في استيلاء فجر الثورة اليمنية المباركة.

- 4 -

## تعدد حالات الوجود الشعري

وخلافاً لنمط التعدّد هذا الذي نلمسه في خطاب أبيات البردوني المشار إليه آنفاً، ولنمط التعدّد الذي كشفنا بعض ملامحه، من خلال أبيات طرفه، ثمة نمط آخر من التعدّد؛ ينهض نتيجة تحوّل أفق التخاطب الشعري أو مقامه إلى أفق مواجهة وصراع بين أنا الكائن المتكلّم (الشاعر) وقوى الكون الداخلي والخارجي، في آن معاً. ومن ثمّ، بين أناه المتكلّمة في الكلام الشعري، وأناه الأخرى المتكلّمة عنها، في الكلام نفسه.

ويتجسّد هذا الموقف، أوضح ما يتجسّد، في ملفوظ نابط شراً الذي يقول فيه، مصوراً وضعه الكينوني في إطار الآخرين، وما يكون عليه حاله في مقام التكلّم هذا<sup>(1)</sup>:

بظلّ بمؤماة ويُمسي بغيرها ججيشاً ونغروري ظلّهوز المهابك  
ويسبق وفذ الزبح من حيث ينشجي بمشخري من شذ المُنذارك  
إذا خاط عينيه كزى الثوم لم يزل له كالبى من قلب شبحان فاتبك  
ويجعل عينيه زبيثة قلبه إلى سلّة من حد أخضر باتك  
إذا هزه في عظم قزن تهلّلت نواجد أفواه المنايا الضواحك  
يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي بحيث اهتدت أم التجوم الشوابك

(1) ديوان نابط شرا، دار صادر، بيروت، ط أولى، 1996م، 52.

حيث تشير ملفوظات هذا النص (وهي ملفوظات اعتمد فيها المتكلم الشاعر نظام التّخارج من الذات، بدلاً عن نظام التّداخل في الذات الذي كان سائداً في زمنه) إلى وضع الكائن المتكلم، في كلام هذا النص، وأتت عبارة عن كائن كينونته في أفق التحوّل والضيورة، شأنه في ذلك - حسب صلاح عبد الصبور - شأن الإعصار «إن يبدأ يمت».

فنحن نلاحظ أنّ الأنا المتكلّمة، في كلام هذه الآيات، قد انفتحت - بادئ ذي بدء - على عالم للكلام (من شأنه أنه يرصد ويسمي حالة كليّة كيانية مفتوحة من حالات الوجود الإنساني الفرديّ المفرد) يتصدّره فعل الكون الناقص: «يظّل» منسوباً إلى كينونة مفردة غائبة (يظّل هو)، وليس إلى الكينونة المتكلّمة في كلام النص نفسها، فقال: «يظّل» هو، ولم يقل: «أظّل» أنا، في إشارة دالّة إلى أنّ الكائن المتكلم، في كلام هذه الآيات، قد أخذ ينظر إلى الأنا، من زاوية الهو، أو لنقل: إنّه قد صار يُعَيَّب حضوراً أناه الخارجيّة أو الجمعيّة المعتمّة، بوصفها أنا مغتربة عن عالم الآخرين (الذين خلعوها وغيبوها عن عالمهم الاجتماعيّ)، أي من زاوية أنّ هذه الأنا قد صارت أنا غائبة أو مغيّبة عن عالم الحضور الجمعيّ للآخرين، وهو ما جعل الكينونة المتكلّمة، في كلام هذه الآيات، تحيل على هذه الذات بصيغة الهو، وليس بصيغة الأنا.

وفي هذا إشارة إلى واحدة من أهمّ سمات الكينونة المتكلّمة، في كلام هذه الآيات، وأعني بها «سمة الرّوع والمراوغة» وعدم التكلّم من موقع واحد محدّد، وباسم الأنا المتكلّمة مباشرة، والإفصاح عن هويّتها الحقيقيّة المباشرة.

وقد تجلّى هذا، من جهة، أنّ الأنا المتكلّمة، في كلام هذه الآيات، لم تعد تتكلّم عن أناها الحاضرة في عالم الكلام الشعريّ، باسم هذه الأنا الحاضرة حضوراً عينياً مباشراً في هذا العالم، بل غدت تتكلّم عن هذه الأنا الحاضرة، في هذا العالم، باسم أنا أخرى غائبة، أو من موقع انتمائها إلى أنا أخرى مغيّبة؛ عبّرت عنها بضمير الغائب (هو).

هذا فضلاً عن سمة «التصدع أو الانشقاق أو التشظي»؛ تشظي الكينونة الانسانية المتكلمة الواحدة إلى كيانين، أو إلى وحدتين؛ أو أنوين، وربما أكثر، بحسب الحالة والوضع؛ ما وضعنا في ملفوظ هذه الأبيات، أمام أنوين من أنوات المتكلم الشاعر؛ أناه التي تتكلم، أو تستي، أو ترتب الحالة التي يكون عليها وضعه الانطولوجي في إطار علاقته بالآخرين؛ أكوناً وكناتاً، وأنا أخرى تتمثل تلك الحالة، ونمثّلها أو تسبّيها بالآخرى خلال فعل تكلمها، على نحو يؤكّد أنّ الأنا المتكلمة، في كلام الشاعر، هي غير الأنا المتكلم عنها في الكلام نفسه، وإنّ كانتا تنتميان، من حيث الأصل، أو المبدأ إلى كيان واحد، أو إلى كينونة إنسانية واحدة، هي كينونة الكائن الشاعر المتكلم في كلام هذه الأبيات عموماً.

على أنّ الشاعر باختياره الفعل المضارع الناقص: «يظلّ بمومة» المتضمّن معنى يبقى راحلاً طوال النهار في مومة، والمومة: الفلاة، أو المفازة أو الصحراء القاحلة المترامية الأطراف، دون الفعل المضارع: «يغدو» وإن كان قد تضمّن معناه، بدليل قوله، بعد ذلك «يمسي بغيرها» ليوحى بما تحوّل إليه حاله، أو بما تطوّر إليه وضعه الانطولوجي، في إطار علاقته بالآخرين، وإنه قد غدا كائناً غير متمكّن طوال الوقت، أي غير ثابت أو مستقر، لا في المكان، ولا في الزمان. وهذا يقتضي، كما سنلاحظ لاحقاً، أنّه قد غدا كائناً كينونته في أفق التحوّل والضيورة، أو في أفق الحركة الكلية المفتوحة (المتعدّدة والآنائية) في الزمكان المفتوح، فهو كائن كينونته في الحركة والرحيل ومفارقة الزمكان، أو هو كائن دأبه الحركة الدائمة المستمرة التي لا تنتهي أو تتوقّف؛ لا في ليل ولا في نهار، فإذا ما توقّفت حركته التجاوزية للمكان، توقّفت حركة الحياة/نبضها في جسده في الزمان، لذلك فهو كائن ما ينفكّ تنفادفه المفازات الطويلة؛ قاطعاً المفازة نلّو المفازة، مفازة في النهار، وأخرى في الليل، وهكذا دواليك، دون توقّف، ثم قال: «ججيشاً» في إشارة إلى ما يكونه حاله، في إطار تلك الحال المتحوّلة باستمرار، أو إلى طبيعة وضعه الانطولوجي في أفق التحوّل والضيورة، أو في مجرى حركته الراحلة

دوماً، المقارنة للزمان دوماً، ولك خلفية تلك الحال المتحوّلة باستمرار، فهو يشير إلى أنّ حاله، في مقام التحوّل والضرورة، كحال الجحش، أي كحال حمار الوحش النائم دوماً، أي النافر المستغر دوماً؛ النافر عن القطيع، بمعنى الثائر أو الخارج، والمستغر ضدّ القطيع، أو ضدّ وضعه الكينوني في إطاره، أو ضدّ قوى الشر الأخرى التي تحيط به، وتتهدّد حياته بالخطر؛ فكانَ قوله: «جحشاً» يأتي بمثابة الإجابة عن السؤال: لماذا هو كذلك؟ وكيف؟ لماذا يظلّ بموماؤ، وبمي بموماؤ أخرى؟! لماذا اختار أن يحيا في أفق التحوّل والضرورة الدائمة؟ وكيف يكون حاله، أو تتحقّق كينونته في ذلك الأفق؟؟ وهنا يأتي الجواب: إنّه لم يختَر بمحض إرادته أن يحيا هذه الحياة المتحوّلة في هذا الأفق، بل فرض عليه ذلك فرضاً، بدليل أنّه بصير، في هذا الأفق جحشاً، أو بمثابة الجحش، أي بمثابة حمار الوحش النافر المستغر، الفرد المفرد، أي الذي أفرد القطيع، أو الذي أفرد نفسه عن القطيع، ليوحى بحالة الخلع التي تعرّض لها الشاعر من باقي أفراد المجموعة الاجتماعية التي طالما انتمى إليها، وما ترتّب على حالة الخلع تلك، من شعورٍ عارمٍ بالوحشة والتفوّر من بني جنسه، بشكلٍ عام.

لذلك فهو باختياره هذا، قد أخذ يوحى بوحده وتوحده مع ذاته، من جهة، وبوحشته من الآخرين، من جهة أخرى، ما يعني أنّه قد أخذ يوحى بأنّه قد غدا كائنًا فرداً مفرداً (غير كيانيّ) عن كلّ كيانٍ آخر، من جنسه، أو من غير جنسه.

ثمّ قال: «وتغرّوي ظهور الممالك» ليوحى بأنّه قد بات يركب ظهور المخاطر المحدقة به من كلّ حذب وصوب؛ جاعلاً من ظهورها عراوي، يثبّت خلالها قدميه، فالفعل «تغرّوي» يتضمّن معنى الفعل «يركب» أو يمتطي مركوباً ما (خيلاً أو ناقّة) رابطاً نفسه، أو واضعاً قدميه في عرى ما يركب عليه (من خيلٍ أو ناقّة)، لسرعة، وخوفه على نفسه من خطر السقوط في وهاد الصحراء ونجّادها. وفي هذا إشارة موحية به «ملازمته عالم الخطر» من

جهة، واستخفافه بهذا العالم، أو تحدّيه له، سعيًا إلى تهاوزه، أو إلى السيطرة عليه، من جهة أخرى؛ لأنّ مَنْ يعروري ظهورَ المهالك، لا ريب يسيطر على المهالك، ويكون هو المتصرّف بزمامها، كما أنّ فيها إشارة أخرى إلى تعدّد مصادر الخطر، وكثرة المخاطر المحدقة به. هذا فضلاً عن إيجائها بحالة الفقر والعوز والفاقة التي يعاني منها هذا الكائن الرّاكب، وآتة، في الحقيقة، بدون مركوب، أي بأنّه فقير معدّم، لا يملك زاداً ولا راحلةً، وأنّ مركوبه الوحيد ظهورَ المهالك، أعني ظهورَ المخاطر التي ما تنفكّ تهذّد حياته بالخطر في كلّ لحظة، وكأنّه أراد أن يقول: إنّهُ على الرّغم من مكابדתه حالة الفقر والعوز، إلّا أنّه، مع ذلك، شجاعٌ مغامرٌ، بل ومغامرٌ، ينحدّي الصّعاب، ويركب المخاطر غير مبالي بالعواقب التي قد تلحقه.

ثمّ قال بعد ذلك، مؤكّداً تلك الحقيقة، ومشيئاً، في الوقت نفسه، إلى بعض الجوانب الأخرى المتعلّقة بوضعه الانطولوجي في إطار عالم الوجود المتحوّل هذا: «ويسبق وفد الرّيح» و«وفد الرّيح أوّلها، أو ما توفده الرّيح، إي ما ترسله كمقدّمة لها، أو كدليل على مقدمها، ليوحى، من جهة، بأنّ حركته الذّائبة التي يقطع بها، أو من خلالها الفياضي والقفار، هي حركةٌ تحوّل (جري) سريعةٌ سرعةٌ خارقةٌ؛ تفوق سرعة الرّيح، وليؤكّد، من جهة ثانية، معنى الوحدة والعزلة التي يكابدها، في إطار حركة التّحوّل السّريعة تلك، أي بأنّه في حركته وحيدٌ، ولا وجود في عالمه (عالم التّحوّل والرّحيل) الذي يجياه، أو يرحل خلاله، لأيّ موجودٍ راحلٍ آخر غير الرّيح، فالرّيح هي وحدها الموجود الوحيد الذي يشعر الكائن الرّاحل بوجوده، أي الذي يصحب الشّاعر في عالم يسوده السّكون، وغياب الحركة، لذلك فهي (الرّيح) عبارة عن الموجود الوحيد الذي يتنافس معه الكائن الشّاعر، في تحقّق وجوده الفرديّ المفرد (والفريد) في عالم يسوده السّكون وغياب الحركة.

أمّا قوله بعد ذلك: «من حيث يتحي» فمعناه من حيث يقصد بحركته، أو يتّجه، أي من الجهة التي تتوجّه نحوها الرّيح، و«المنخرق» السّريع يخترق

بمركته السريعة، الصحراء كالسهم، ومعني بالمنخرق، فيما يبدو «كيانه» أو «جسده» التحيل الذي صار بمثابة السهم الذي يخترق بسرعة الصحراء، كانه أراد أن يقول: إنه قد غدا كائنًا يسبق بكيانه التحيل الضامر الشديد القوة والصلابة أوائل الريح، أو مقدمتها، غترقاً به الصحارى المترامية الأطراف، والشدة العدو في الجري، أو السرعة فيه، «المتدارك» المتلاحق أو المتابع.

وفي هذا إشارة واضحة إلى أن من سمات حركة الكينونة المتكلم عنها، في كلام هذه الأبيات: أنها حركة أفقية، رأسية، اختراقية، لذلك فهي حركة مشروطة بمفارقة المكان؛ موضع الحركة، بصورة نهائية. ما يعني أنها عبارة عن حركة هروب → من، في الأساس، وليست حركة بحث ← عن في الأساس، إنها حركة من يغلب عليه طابع الخوف والحرب، أو من يكون هدفه الأساس الهرب من خطر ما ينفك يلاحقه، راصداً تحركاته في عالم المكان، وهو خطر مصدره أو يغلب عليه، أنه من عدو خارجي، ما ينفك يترصد حركته، في عالم الخارج، ويفتني أثره، بصورة دائمة، ما يفرض عليه؛ مفارقة مكان/عالم الوجود، وتغييره باستمرار.

لذلك فما يميز حركة الناص/الشاعر، في هذه الأبيات، أنها تعدّ حركة مواجهة مع الخطر، بالانسحاب الدائم من عالمه، في الأصل، وقد تصبح، عند الضرورة، حركة مواجهة بالفعل القاتل؛ اشتباكاً مع العدو مصدر الخطر، وهنا تغدو حركة كلية مفتوحة؛ داخلية وخارجية، في آن معاً؛ أعني أنها قد تغدو حركة تؤثر، تأقب، انقباض، انفعال داخلي، وحركة فعل، انقباض خارجي على عالم الخطر، أو مصدره.

ومن هنا نلاحظ أن الأنا المتكلمة، في كلام البيت الثالث، قد أخذت تنفتح، في كلامها، على حالة أخرى من حالات الوجود المتحول في عالم الكون الخارجي، هي حالة الوجود المتحقق، في مقام السكون، وتعليق الحركة الراحلة دوماً، ولا أقول توقف الحركة؛ لأن من شأن حركة الوجود



المتحقق لهذا الكائن المتكلم عنه، أنها لا تتوقف - أو بالأحرى لا تعرف التوقف، بصورة نهائية البتة، فحياته من جنس حياة الكائنات الزواحف التي من أبرز سمات كينونتها، ليس فقط مجرد التحلي بإرادة الحركة والرحيل والتجاوز الدائميتين، بل إنها بالفعل كائنات كينونتها/حياتها في أفق الرحيل الفعلي، وتجاوز وضعها في إطار الزمكان، أو في أفق إرادة الرحيل الفعلي سعيًا إلى التجاوز، أو بحثًا عن شرطه، ولا وجود لها خارج هذا الأفق، لذلك وجدنا الكائن المتكلم، في كلام البيت الثالث يقول: «إذا خاط عينه كرى النوم... الخ» ليوحي بحقيقة وضعه الانطولوجي في عالم الرحيل، وما يكونه في إطار ذلك العالم، وأنه عبارة عن كائن لا ينام، ويرفض أن ينام، لذلك فهو يقاوم سلطان النوم باستمرار، وإذا قدر للنوم أن يغلبه، ويفرض عليه بعض شروطه، فإنه لا يستسلم أو يرضخ لشروطه كاملة، فيسلم نفسه للخطر، بل يظلّ في حال من المواجهة (المقاومة) الدائمة، ليس فقط مع خطر (سلطان) النوم الذي قد يطال بعض مكونات كيانه (فيعطل أو يشلّ حركة جهازه العضلي لكن ليظلّ جهازه العصبي والروحي في حال من الجاهزية الدائمة) بل مع كلّ خطرٍ ممكنٍ قادم؛ أكان قدومه من الخارج، أم من الداخل، جاعلاً من بعضه حارساً لكلّه، أو قل جاعلاً من بعض مكونات كينونته/أجزاء كيانه، حارساً على كلّ كيانه، أو على كيانه في كليته، فهو بقوله: «إذا خاط عينه كرى النوم... الخ» يوحي بحقيقة كينونته، وأنه، في الأصل، عبارة عن كائن من مقومات كينونته أنّه لا ينام، ويرفض أن ينام - لأنّ النوم، في وعي الشاعر، هو الطريق إلى الموت، أو لأنّ النوم هو الذي قد يمكّن الموت منه، في إشارة إلى أنّه قد صار يحيا في مقام مكابدة انتظار وترقب الموت الذي بات منه قاب قوسين أو أدنى - وإذا تمكّن سلطان النوم منه، وفرض عليه أن ينام، ونامت عينُ أناء الرؤية أو المُبصرة؛ عينُ جسده (أناء الواعية)، فإنه لا ينام قلبه، لا تنام روحه، إرادته وعزمته، في التصدي لخطر الموت، أو قل لا تنام عينُ أناء الرؤية/اللاواعية، أو عين بصيرته، كأنه أراد أن يقول: إذا غلبني النوم، وغيب وعيي بالخطر، فلم

اعد ابصر مصدر الخطر بآم عين راسي (بصري)، استيقظ لا وعيي الداخلي،  
 فيصبح، عند ذاك، هو دليلي إلى الخطر أو مصدره، فأبصره حيثنؤ بآم عين  
 قلبي، أو بعين بصيرتي.

وهذا يقتضي: أنني كائنٌ لا أنام، وأرفض أن أنام، بل وأظلّ أقام  
 سلطان التّوم، في كلّ الأحوال والظّروف، فإذا ما تمكّن التّوم من فرض  
 سلطانه عليّ، وجردني من بعض إمكانات الرّصد والملاحظة، أو الإدراك  
 الخارجيّ للخطر المحدق بي من الخارج، ليجردني، من ثمّ، من إمكانات  
 التصدي له خارجيّاً، فبأنّي أظلّ، مع ذلك، قادراً على التصدي له،  
 ومواجهته بإمكاناتي الداخليّة، بإمكانات القلب أو الرّوح التي لا تنام،  
 أو التي لا سلطان لأحدٍ عليها، كي يفرض عليها أن تنام إلّا للنا المقاومة  
 نفسها فقط.

عل أنّ ما يؤكّد هذا، فضلاً عن ذلك، أنّ الشّاعر قد نسب الفعل:  
 «خاط عينه» إلى كرى التّوم، وليس إلى التّوم ذاته، أي إلى الكرى الذي سبه  
 التّوم، بما هو قوّة طبيعيّة كونيّة، تلحق كلّ الكائنات الحيّة، وليس الكرى  
 الذي قد يسيّبه التعب أو الإرهاق، جرّاء عمليّة التحوّل والرحيل الدّائمين.

وكأنّ الشّاعر، بهذا قد أخذ بقول لنا عن نفسه، أو عن وضعه،  
 وما يكون، في إطار عالم التحوّل والضيّورة: إنّه قد غدا كائنًا كلّيّ الكيان،  
 كلّيّ الكينونة، وأنّه، من ثمّ، قد صار في غنى عن أيّ كائن، أو كينونة  
 أخرى، كي تحميه من الخطر، وتحفظه أو تحنّويه من التبدّد والضياع، على  
 الأقلّ، عندما يدمه التّوم، ويستلبه بعض إمكاناته في الرّصد والمقاومة،  
 لذلك يظلّ، في كلّ الحالات، هو وحده القائم على أمره؛ المتصرّف بكلّ  
 مكوّنات كينونته؛ بشؤون روحه وعقله وجسده، هو الذي يجعل الجزء -  
 العين، أداة الإبصار أو الرّؤية الخارجيّة - في خدمة الكلّ (ريثة قلبه)، بمعنى  
 كائنة - أي راعيّة أو حافظة للقلب، أو حارسةً شطر كيانهِ الدّاخلِيّ؛ شطر  
 الرّوح والقلب، ويجعل عين القلب أو عين بصيرته الدّاخلية (شطر كينونته

الذّاهليّ) كالثّة لشطر كينونته (الجسديّ) الخارجيّة، كآته أراد أن يقول: إنّهُ هو وحده من يحمي نفسه من خطر نفسه، ومن كلّ خطر آخر؛ أكان مصدره الذّاهل أم الخارج؛ الذّات أم الآخر، هو من يجعل بعض كيانيّو، في خدمة بعض كيانيّو، سعيّاً لحماية كيانه كلّهُ، هو من يوظّف بعض أعضاء الحماية القائمة فيه محلّ بعضها الآخر، وهذا يقتضي أنّه قد غدا كائناتاً كلّّيّ الكيان، كلّّيّ الكينونة، كلّّيّ الحضور والفاعليّة في الكون، كلّّيّ الوظيفة والدّور.

ولأنّه قد صار كذلك، أو كما وصف، لأنّه يجيأ في مقام مكابدة ترعّب الموت حيث التّوم أو الغفلة هما مصدر الخطر، أو قل: هما اللّذان قد يمتكّنان الخطر منه، فهذا بعينه ما جعله يجري كلامه، في العبارة الأنفة، يجري الاضطراب والتّعليق، وليس يجري الاختبار والتّحقيق، أي يجري الشرط والإكراه (يجري الكلام المعلق بشرط زمنيّ، يأمل في ألاّ يتحقّق).

ويتجلّى هذا، من جهة أنّ الأنا المتكلّم في كلام هذا البيت، قد علّفت كلام العبارة كاملةً بأداة الشرط «إذا» دون «إنّ» أو غيرها من أدوات الشرط الأخرى، لتوحي - ربّما - بندرة الحالات التي يتمكّن التّوم خلالها، من فرض سلطانه على أناه المتكلّم عنها، وأنها من الحالات القليلة والنّادرة التي ربّما تعرّضت لها تلك الأنا، وبخاصّة إذا ما قورنت بالحالات الأخرى التي نكون فيها الغلبة لأنا الشّاعر، أو التي يتمكّن، خلالها، الشّاعر من دحر سلطان التّوم عن عينه، والبقاء في حال اليقظة الكاملة، أو الصّحو الكامل، والوعي بكلّ ما يجري حوله.

هذا أولاً، ويتجلّى ثانياً: من جهة أنها جعلت كلام العبارة المعلق بأداة الشرط «إذا» كلاماً معلقاً عن الفعل المعلق وقوْعُهُ بأداة الشرط «إذا»: «خاط» واقعاً من «كرى التّوم» (هكذا في عمومهِ) على عينه اللّتين قد يفرض عليهما سلطان التّوم أن تناما، ولم يجعله كلاماً محققاً عن الفعل «نام» واقعاً من الكائن التّائم نفسه، على نحو ما كان قد فعل شاعرٌ آخر، هو حميد بن ثور الهلاليّ الذي كان قد أجرى كلامه مجرى الاختيار والتّحقيق، وليس مجرى

الاضطراب والتعليق، عندما نسب فعل النوم المفتوح (بصيغة المضارع - ينام) إلى ذاته مباشرة فقال، مصوراً مكابذاته في التباين نفسه:

إذا ما غدا يوماً وأبّت غيابة من الطّير ينظرون الذي هو صانع  
بهم بأمر، ثم يزمن غيرة وإن ضاق أمر مرّة، فهو واسع  
ينام بإحدى مقلتيه وينقبي بأخرى المنابا فهو يقظان هاجع

وهذا يقتضي أنّ الأنا المتكلمة، في كلام نصّ تأبط شرا، قد علّقت فعل النّوم المعلّق والمغلّق (عل الماضي فقط) بالكري منسوباً إلى النّوم، أو متبياً عن النّوم كحقيقة ثابتة، أو كقوة طبيعية غريزية تفرض سلطانها علينا جميعاً، بلغة على كلّ كائن حيّ، أي أنّه قد نسب الفعل «خاط» الفاعل في عييه فعلاً من شأنه أن يغلّفهما، أو أن يعطل قدرتهما على الملاحظة والرّصد الخارجيّ للخطر، إلى كرى النّوم، أو إلى قوّة الكرى (والكرى كما نعلم هو التّعاس الخفيف)؛ كرى النّوم، وليس إلى قوّة النّوم نفسه، كقوّة طبيعيّة فطريّة غريزيّة تفرض شروطها على الإنسان، بما هو إنسان، أو بما هو كائن حيّ، وليس إلى قوّة أخرى كقوّة الإرهاق والتعب، فلم يقل مثلاً «إذا خاط عييه النّوم، أو الكرى الناتج عن الإرهاق والتعب»، بل قال: «إذا خاط عييه كرى النّوم» ليوحى الشاعر - كما سبقت الإشارة - بأنّ جسده لا يكلّ ولا يملّ عن الحركة والرحيل، ولكنّه قد يتوقّف للحظة، استجابةً لسطة النّوم، أو نزولاً عند شرطه، وهذا يقتضي أنّه كائنٌ كينونته في نفي النّوم عن قلبه وروحه وجسده.

على أنّ اللافت، في خطاب الشاعر، أنّه قد أن يجواب الشرط «إذا» خاط عييه كرى النّوم «جملة اسميّة مصدرة بفعل التيمومة والاستمرار» لم يزل له كالي من... إلخ» ليوحى بأنّ إمكاناته في مواجهة الخطر متعدّدة ولا نهائية، أو لبشير إلى أنّه مهما حاول النّوم أن يجرده من كلّ إمكانات التصدي للخطر، أو من إمكانات إدراك الخطر ومواجهته خارجياً، فإنّ لديه إمكاناتٍ داخلية لا تنفد، أو فإنّ إمكانات الدّاخل؛ إمكانات الإدراك والتصدي

الداخليّ تظلّ في حال الاستعداد الدائم والجاهزية لمواجهة أي خطر، ولذلك فهي وحدها المعمول عليها، في عملية المراقبة والتصدي للخطر؛ لأنّ معنى الكالي: الحافظ، الراعي: الرقيب.

أما الفعل «يجعل عينه ربيّة قلبه... الخ» فيوحي، كما سبقت الإشارة، بأنّ الشاعر قد صار ينظر إلى ذاته بوصفه الكائن المتمكّن الوحيد من إمكانات كينونته، المتصرّف الوحيد بها، القادر الوحيد عليها.

أما الشبحان: فهو الجاذ الحازم في الأمر، العازم على فعله، والريبي: الرقيب والتدبّدبان، والسّلة: الواحدة من سلّ السيّف، والأخضر: وصف للسيّف المسلول، والباتك: القاطع.

أما في البيت الخامس، فقد جعل الشاعر التهلّل من صفات التواجد (أدوات القطع والتمزيق) لا من صفات الوجوه (وجوه المنايا)، ليجعل التواجد التهلّلة، نواجذ لأفواه المنايا، هكذا بصيغة الجمع، جمع منيّه، في إشارة إلى تعدّد مصادر الخطر، أو إلى أنّ المخاطر المحدقة به كثيرة، ومصادرها متعدّدة، وأنّه إن أفلت من واحدة منها، فلن يفلت من الأخرى، ثمّ جعل كلامه، في البيت، يصف تلك التواجد بـ «الضواحك» جمع ضاحكة، وكأنّي بالشاعر يريد أن يقول: إنّ تهلّل تلك التواجد، بمعنى بروزها متلالاً بيضاء مشرقة، ليس بسبب الفرح أو السرور بما تحقّق له، أو بما يمكن أن يتحقّق له من نصر على خصمه القيرن الذي ما ينفك يترّص به، بل تعبيراً عن السخريّة، وعدم الرضا عمّا تحقّق للشاعر من نصر زائف على القيرن، وهذه الصّورة، في مجملها، توحي بأنّ الشاعر قد غدا ينظر إلى الموت، بوصفه هذا الكائن الحاضر حضوراً عينياً مشخّصاً في عالمه، أي بوصفه هذا الكائن الذي لا مفرّ منه، من جهة، وبوصفه هذه القوّة المنحازة دوماً إلى الفارس البطل الذي من شأنه إنزال الهزيمة بالأقران، أي المساوين له في الفروسية والبطولة؛ لأنّ معنى القيرن: الكفء والتّظير، ومعنى تهلّلت: تلالأت وأشرقت، وكانّ الشاعر إنّما أراد أن يقول: إنّّه لا أمل في استمرار الحياة، أو في تحقيق

الانتصار مهما بدت الظروف ملائمة. ومعنى الوحشة، في كلام البيت الأخير: العزلة، الإنفراد، الخلوة، الانقطاع عن عالم الآخرين، وأمّ التجوم الثوابك: هي الشمس. في إشارة إلى أنّ من شأن الشاعر أنّه كائنٌ راحلٌ بغير دليل، أو بدليل، لكنّه كونيّ (دليله الشمس في مسيرها) وأن رحليه مفتوح على المطلق واللاتهازيّ، في أرجاء الكون المفتوح.

لذلك وجدنا، من سمات كلام الشاعر في هذا النص، بشكلٍ عام:

• طغيان بنية التعالق الشرطي، أو ظاهرة البناء التعالقي القائم على أساس ربط الأحداث بعضها ببعض بطريقةٍ شرطيةٍ.

• هذا إضافةً إلى ظاهرة البناء الجليّ المنفتح، أو ظاهرة الانفتاح، وبخاصّة انفتاح الأحداث التي بني منها النص، على الزمن في كليّته وانفتاحه، في الماضي والحاضر والمستقبل، فمعظم الأحداث التي انبثت منها الأبيات، هي أحداثٌ مضارعةٌ: يظلّ، يمسي، يعروري، يسبق، ينتحي، إذا خاط، المتضمّن معنى كلّما خاط، لم يزل، يجعل، إذا هرّ المتضمّن معنى كلّما هرّ، أو كلّما حدث منه ذلك، أي كلّما أنجز الفعل المشروط تحقّق الشرط، المراد كلّما أنجز الحدث - المقدّمة أو السبب، تحقّق الحدث - النتيجة، وهكذا.

• فكلام الشاعر، في هذه الأبيات، إذن إنّما يتكلّم وضع الكائن الكونيّ أو اللاكائيّ؛ القرّيد، الثريد، الخليع الذي يرفض أن يكون في كونٍ ما بعينه، أو أن يحتويه كونٌ، بوصفه هذا الكائن غير المتّكّن (بمعنى غير المؤكّر)؛ غير الثابت أو المستقرّ في المكان/الصّحراء (يظلّ بموامة ويمسي بغيرها) وفي الزّمان، من خلال رفضه النّوم، ومفارقة الوعي، الذي استأنس الوحشة، واستوحش النّاس، وهذا يقتضي أنّه يتكلّم وضع الكائن القلق المتوتّر المتجاوز أو الباحث عن إمكانيّة ما للتجاوز؛ تجاوز وضعه الخاصّ في عالم الآخرين بوصفه عالم الإنفراد والعزلة.

## تعددية عوالم التلَفْظ وطرائق التفاعل معها

وخلافاً لكل أنماط التعدد التي شرنا إليها سابقاً، هناك أنماط أخرى من التعدد تنهض، في الأصل، من تداخل مواقع التلَفْظ في ملفوظ الخطاب الشعري، وعدم تمايزها، أو الفصل بين موقع وموقع، ومن ثم، بين متلفَظ ومتلفَظ، على نحو يجعل الملفوظ الشعري كله أو بعضه ناهضاً - في آنٍ واحدٍ - من أكثر من موقع، وبأكثر من طريقة، ومن أكثر من كينونة متلفظة.

5. 1. ويتجسد هذا الشكّل من أشكال التلَفْظ/الخطاب، في ملفوظ الخطاب الشعري الحديث، وبالذات في قصيدة الرؤيا الحداثيّة، حيث «الشاعر، في ملفوظ هذه القصيدة، لا يتلفَظ إلينا أو يتحدث - كما سبقت الإشارة - من موقع انتمائه إلينا (كمخاطبين فعليّين أو ضمّنّيّين) أو إلى أيّ من عوالمنا التي نعيشها وتتفاعل معها، بل من موقع انتمائه إلى أناه الرائيّة التي ننتسب، هي أيضاً، إلى عالم رؤياه في كليته وصيرورته، ويتجلّى ذلك بوضوح، في ملفوظ عبد العزيز المقالح التالي<sup>(1)</sup>:

إنّه اللَّيْلُ

تَمَلُّي العَيْنُ من ماءِ هذا الدَّخَانِ

وَمَعَلُّي الأفق<sup>(2)</sup>.

تَريسمُ ريشَتُهُ في الضَّلُوعِ خَرَائِبَ مَسْكُونَةٍ بالسَّوَادِ

وَمَعْتَدَ،

(1) «حالات»، أوراق الجسد العائد من الموت، دار الآداب، بيروت، ط 1 1986م: 86.

(2) الأفق هنا، هو أفق الرؤيا الكلبي المفتوح، باعتبار أنه يشمل رؤيا الشاعر، ورؤيا العالم من حوله، فهو يشمل أفق رؤيا الشاعر الشعرية الخاصة، وأفق رؤيا العالم من حوله.

يمتد ماء الدخان

بصير السواد المكان.

بصير الزمان

وتخرج جيت الخوف من غيبا مغنم

لا ضلال له..

ويضيء الثقب..

حيث نلاحظ أنّ المثلث (الشاعر) في ملفوظ هذا النص؛ وهو نص «حالة» بحق وحقيقة، كما وسمه الشاعر نفسه<sup>(1)</sup> لا يخاطب أحداً، ولا يتحدث إلى أحد، بل إنه لا يتعاطى الكلام مع أحد، وإن بقي يتعاطاه مع نفسه، ومع كلّ من يمكن أن يصغي ويجاور ملفوظ حالته الشعرية (التي تلبسها وتلبسها وجسدها في هذا النص)، وهذا يقتضي أنّه في هذا الملفوظ، لم يعد يعبر أو يمثل أو يصف، بل أخذ يُسمي، وماذا يُسمي؟! إنه يُسمي حالة كيانية كلية مفتوحة من حالات وجوده الشعري المتحقق في عالم الرؤيا الشعرية، مرموزاً لها بالليل؛ ولأنّ الشاعر، في ملفوظ هذا النص، يسمي حالة كيانية من حالات وجوده الشعري المتحقق الآن - هنا في عالم الرؤيا الشعرية، فهذا يقتضي أنّ الكائن المثلث، في ملفوظ هذا النص، لم يعد الشاعر (بما هو كائن قائم بذاته أو مستقل عن كونه الشعري) أو أيّ من أنواته التي نعرفها (بالحسن والمشاهدة أو الاحتكاك المباشر) أو نفرّوها - أي التي نتعرّف عليها، من خلال قراءتنا في علم النفس، وما يقرّره هذا العلم، بخصوص القوى التي تسكن الإنسان، وتسهم في تشكيل كينونته) - بل هي أنا الحالة المتحوّلة عن صراع تلك الأنوات، ومحاولة كلّ منها تبادل مواقع الحضور والهيمنة، فيما بينها، في سياق علاقة كلّ منها بالآخرى،

(1) يجب الإشارة هنا إلى أنّ هذا النص هو واحد من ثلاثة نصوص قصيرة أطلق عليها الشاعر، أو عنوان لها بهالات.



أو لنقل: إنها أنا الرؤيا الشعرية، بوصفها أنا كليةً مرجبة: رائيةٌ ومرئيةٌ، في آنٍ معاً، أو بوصفها أنا كليةٌ مفتوحةٌ على عالم الرؤيا الشعرية المفتوح على الواقع، وما يعلي عليه، أو يحقق تحاوزه.

وما نعينه بالواقع هنا، واقع معاناة الحزن والكآبة، في عالم رؤيا الواقع وما يعلي عليه، أو يحقق مسمى تحاوزه، أو في عالم رؤيا/الكتابة الشعرية، مرموزاً له بـ «اللَّيل» بوصفه - بالنسبة لانا الرؤيا أو التلقظ هذه - عالماً كلياً مرجباً من عالمين مختلفين، بل متناقضين: عالم الحزن والكآبة الميتافيزيقي الداخلي، وعالم الكتابة الفيزيائي الخارجي؛ هذان العالمان اللذان انفتحت عليهما أنا التلقظ الشعري، في ملفوظ هذا النص، لتضجّرهما؛ بما هما عالمان مأساويّان، من جهة، ولتنبئ من أنقاضهما عالماً مجاوزاً لمأساتهما، من جهة ثانية.

غير أنّ ما ينبغي الإشارة إليه، في هذا السياق، أنّ فاعليتي: الهدم (التفكيك)، والبناء (إعادة التركيب) هاتين، قد تمّتتا، في تجربة التلقظ الشعري هذه، مُتَزَايَتَيْنِ؛ بدأت الثانية حيثُ بدأت الأولى، وانتهت حيث انتهت؛ بمعنى أنّ عملية البناء، قد بدأت، مع بداية عملية هدم الواقع، واكتملت مع اكتمال هدمه، لتغدو - من ثم - هاتان الفاعليتان فاعليّةً واحدةً ذاتٍ طبيعيّةً كليّةً مزدوجةً؛ فهي فاعليّة: هدم → بناء، في آنٍ معاً، فالذات المتكلمة، في كلام هذا النص، تهدم عنصراً، أو تزيج لبنّةً عن بناء عالم المأساة الواقعي، لتضعه، في الآن نفسه، لبنّةً في بناء العالم الممكن الذي جسّده الملفوظ الكليّ لنص القصيدة، وهكذا... إلى أن اكتملت عملية هدم عالم الواقع مع اكتمال عملية بناء العالم الممكن الذي يجسّده ملفوظ القصيدة، بشكلٍ عام.

وقد تجلّى هذا، بشكلٍ أساسيٍّ، من سلسلة التحوّلات التي تعرّضت لها دلالة الرّمز المركزيّ (اللَّيل) خلال فعل التلقظ الكتابيّ، وبناء الملفوظ الكليّ للنص، فقد تحوّل هذا الرّمزُ، على مستوى الدلالة؛ من دلالة على تجربة

الحزن والكتابة الداخلية للشاعر الكاتب، إلى دلالة على تجربة الكتابة الخارجية، أي من دلالة على محرق تجربة الكتابة الشعرية، إلى دلالة على تجربة الكتابة ذاتها، ومن ثم، من دلالة على الميثافيزيقي الداخلي (الحزن والكتابة) إلى دلالة على الفيزيائي الخارجي (فعل الكتابة نفسه).

ليتحول هذا الرمز، من ثم، على مستوى فاعليته في تجربة التلغظ الكتابية، من إنجازه فاعلية خارجية؛ تتمثل في حجب رؤية الأنا الكتابية أولاً، إلى قيامه بفاعلية تحقق وجودي، في داخل الأنا الرائية/الكتابة ثانياً، إلى قيامه بفاعلية تحقق أو تجسد خارجية، في عالم القصيدة المكتوبة، خلال عملية كتابتها على الصفحة الفضاء ثالثاً.

وإذا انبثقت الفاعلية الأولى (فاعلية حجب رؤية الأنا الكتابية)، من طبيعة خارجية للرمز (اللَّيْل)؛ بما هو ليلٌ خارجي، بملأ العين والأفق (عين الشاعر الرائي وأفق رؤياه) وملؤها بالماء، لا بالدموع، وهو - حسب دلالة النص المباشرة - ماء نابع عن دخانٍ (حريق، دمارٍ خارجي) لا عن حزنٍ أو بكاء، أو معاناةٍ داخلية، فإنَّ الفاعلية الثانية (فاعلية التحقق الوجودي في داخل الأنا)، قد انبثقت عن طبيعة داخلية للرمز، إذ غدا هذا الرمز (اللَّيْل) - المتحول في سياق عملية التلغظ الكتابي، إلى دخانٍ داخلي - تكتب ريشته (أي اللَّيْل) في الدَّاخل (في ضُلُوع الذات الكتابية) لا في الخارج، وكتابتُهُ تجسُّدُ لحالة وجوده في الدَّاخل (أي لحضوره فاعلاً في عالم الذات الكتابية الدَّاخلية)، لا وصْفٌ لوجوده في الخارج.

أما الفاعلية الثالثة والأخيرة، فتسم بطبيعة خارجية محضة، حيث تمثل التحقق الكتابي الفيزيائي لنص القصيدة في الزَّمان والمكان على الصفحة الفضاء.

غير أنَّ من الدَّال، في هذا السياق، الإشارة إلى أنَّ هذا التحوُّل الأخير الذي اكتملت خلاله ولادة العالم الممكن، ممثلاً بعالم القصيدة، كملفوظ كلي متكامل الأجزاء والعناصر، يُمثَّلُ - بالنسبة لأنا المقالح - تحوُّلاً

مهماً؛ تخرج فيه أناء المتلفظة، في ملفوظ القصيدة، من حاله إلى حالة، لتجاوز خلاله حالة بأخرى، وعالمًا بآخر، كما يشير إلى ذلك الفعل (تخرج جنية الخوف وما بعده إلخ)<sup>(1)</sup>.

على أن ما يؤخذ هذا، من جهة ثانية، أن الشاعر قد بنا ملفوظ القصيدة عموماً، استناداً إلى موقف القطع واليقين والتأكيد (إنه الليل)، على نحو يوحي بأن إرادته قد تعلقت، منذ البدء، ليس فقط بسمية «حالة وجوده» المتحوّل، في عالم تلفظاته، بل بسمية ما وراء تلك الحالة المتحوّلة، والتأكيد على عالم الوجود الذي مثل، في وعي الشاعر، الخلفية الحقيقية لحلول ما حلّ ويحلّ به على الدوام، خلال عملية التجريب الكتابي الشعري (إنه الليل)، وكأنه إنما أراد أن يقول: إنّ المشكلة كلّ المشكلة في الليل؛ الليل هو السبب في كلّ ما حلّ ويحلّ به، وهو، في الوقت نفسه، السبب أو السيل إلى تجاوز كلّ ما حلّ ويحلّ به، ففي الليل سرّ شقائي، وفي الليل أيضاً سرّ خلاصي، وهذا انطلاقاً من أنّ الليل، قد استحال، في وعي الشاعر المجسّد في ملفوظ النص، رمزاً مفتوحاً على الواقع، وما يعلي عليه، أو يحقق تجاوزه، أي بوصفه رمزاً لواقع المعاناة خارج عالم الكتابة الشعرية، من جهة، ولإمكانات تجاوز ذلك الواقع في عالم رؤيا الكتابة الشعرية نفسها، من جهة ثانية.

5. 2. كما يتجلّى هذا الشكل من أشكال التعددية في ملفوظ خطاب السياب، كما في قصيدته «قافلة الضياع»<sup>(2)</sup>، التي يقول فيها:

- 1 -

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت التازحين؟!

الحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين

آثام كلّ الخاطئين

(1) ينظر: الذات الشاعرة، مرجع سابق ص 55 وما بعدها.

(2) ديوان السياب: 368/1.

التأذين بلا دماء  
التأذين إلى وراء  
كي يدفنوا «عائيل» وهو على الصليب ركاً طين؟  
«قائيل» أين أخوك؟! أين أخوك؟  
جمعت السماء

أماذها لتصبح . كوزت النجوم إلى نداء:  
«قائيل» أين أخوك؟  
- «يرقد في خيام اللاجئين»

السلّ يوهن ساعديه ، وجهه أنا بالدواء  
والجوع (حنة) آدم الأولى ، وإرث الهالكين  
ساواة والخيران ثم رماه أسفل سافلين  
ورفعته أنا بالترغيف ، من الحضيض إلى العلاء .

- 2 -

الليل يبهضُ والسفان مثقلات بالغزاة:  
بالفائحين من اليهود  
يُلقين في حيفا مراسيهن - كابوس نراه  
تحت الثراب محاجر الموت فتجحف في اللحد .  
الليل يبهض فالصباح من الحرائق . . . في ضحاه  
الليل يبهض فالحياء

شيء ترشح لا يموت ، ولا يعيش بلا حدود  
شيء تفتح جانباه على المقابر والمهود  
شيء يقول «هنا الحدود»  
هذا لكلّ اللاجئين ، وكلّ هذا . . لليهود!

حيث نلاحظ أنَّ ما يميّز كلام الشاعر في هذه القصيدة، بشكل عام، أنه كلام يتكلّم رؤيا، ويتكلّم رؤيا كليّة للواقع العربيّ، في زمن السقوط العربيّ، في زمن التشظّي العربيّ، وتفجّك الكيان العربيّ الواحد إلى كيانات متصارعة متناحرة، ما أدّى إلى ضعف الإنسان العربيّ عموماً وهشاشة وجوده على الأرض العربيّة، وعدم قدرته، من ثمّ، على الدّفاع عن وجوده على هذه الأرض التي غدت لقمةً سائغةً للطامع الأجنبيّ، يتلها قطعةً قطعةً.

لذلك فلا غرو أن يفتح وعي الشاعر الرّائي - في رؤيا هذه القصيدة - على كليّة الوضع المأساويّ الذي عاناه الإنسان العربيّ، ولا يزال يعانيه منذ سقوط بغداد الأوّل، في قبضة هولاكو في العام 656هـ، فسقوط الأندلس؛ أرضاً وإنساناً، ثمّ سقوط فلسطين في العام 1948م في قبضة الاحتلال الصهيونيّ، فسقوط بغداد أخيراً، وللمرة الثّانية، في التاسع من إبريل 2003م، فيرى الشاعر الرّائي الإنسان العربيّ، في كلّ مراحل السقوط تلك، وقد غدا كائناتاً مزدوجاً الهويّة؛ ضائعاً مضطّعباً؛ يحبا بلا غاية أو هدف.. كالقطيع، ويسير على غير هدى أو بصيرة سير القطيع، لا بدري إلى أين يصل؟ ولا كيف يصل؟!

على أنَّ ما يميّز كلام الشاعر، في المقطع الأوّل، عن كلامه في المقطع الثّاني، أنَّ كلامه في المقطع الأوّل، من موقع السّؤال، لا من موقع الجواب، ومن موقع السّؤال الموجه من الشاعر الرّائي مَصِيرَ الإنسان العربيّ عموماً، في زمن السقوط العربيّ عموماً، إلى كلّ من يمكن أن تنهض فيه إمكانات رؤيا ذلك المصير، أو إلى كلّ من يمكن أن يكون قد أبصر أو رأى مصير هذا الإنسان، وقد غدا هذا الكائن الضّائع المضطّعب؛ الحيّ بلا حياة، والبيت بلا موت؛ «التّازف بلا نزيف» والفاعل بلا فعل، السّائر بلا سير، والمتحرّك بلا حركة، أو بحركة لكن مرتدّة إلى الخلف، أو إلى الوراء «كي يدفنوا هابيل» وهو على الصّليب ركام طين» المراد: كي يواروا أو يزيلوا آثار جريمة القتل التي ارتكبت في حق أخيهما الفلسطينيّ «هابيل» على يد أخيهما القاتل «قاييل»

بما يوحي أن حركة الفعل الجمعي العربي لم تعد حركة في الاتجاه الصحيح؛ نصرته للمظلوم، أو اخذاً على يد الظالم، بل على العكس، لقد غدت حركة فعل غير واعي ولا مسؤول؛ لأنه ينفي - في النهاية - إلى موجد مواراة جثمان الأخ الضحية القليل «هابيل»، لا الانتصاف من أخيهم القاتل «قابيل». إنه ينفي إلى إزالة آثار الجريمة، لا الاقتصاص من المجرم، لتنفي هذه الحركة - في النهاية - إلى تغييب آثار الجريمة، لا إلى استحضار تلك الآثار ومقائنها حاضرة كما هي، على الأقل، كي تظل شاهدة على جرم المجرم، وهذا يقتضي أنها قد غدت حركة فعل سلبي من شأنه أن يبرز الجريمة، وأن يُعَمِّمَهَا أو يشيعها، لتنتشر في المجتمع العربي ظاهرة الاحتراب/ القتال=التآكل الداخلي، وسقوط الإنسان العربي عموماً ضحية عدوان أخيه الإنسان العربي عليه.

لذلك فلا غرابة أن تنشظى صورة هذا الإنسان عموماً، في وعي الشاعر الرائي، لينقسم هذا الإنسان على نفسه بين: قاتل، وقطي، ومشارك في جريمة القتل؛ إذ يبدو المجتمع العربي عموماً، في وعي المتكلم الرائي، مضمناً إلى ثلاث فئات:

1. فئة تحنكر المال والسلطة، وتمارس ظلم الآخرين، ومصادرة حقوقهم، فتقتل من تقتل منهم، وتشرّد من تشرّد، دون رقيب أو حسيب، وقد رمز الشاعر لهذه الفئة برمز الشر والعدوان «قابيل».

2. وفئة ثانية تحاول أن تنصّدي للظلم، وأن تنف في وجه الظالم، لكن دون جدوى، لذلك فهي غالباً ما تسقط ضحية تصديها ومقاومتها، وقد رمز الشاعر لهذه الفئة التي تحاول أن تنصّدي للظلم، وتقبل أن تقدّم حياتها قرباناً من أجل حرية الآخرين وخلصهم برمز البراءة والتضحية «هابيل».

3. وفئة ثالثة، تمثل أغلبية أفراد المجتمع العربي، أو السواد الأعظم منهم، هي فئة الجماهير العربية التي يُحَنَكُ دُونَهَا كُلُّ شَيْءٍ، وتُحَرِّمُ من كُلِّ شَيْءٍ، من دون أن يكون لها موقف مما يجري، فهي تكابد الفقر، وتقاسي

الحرمان ومصادرة الحقوق، واستلاب الإرادة، لكن دون أن يكون لها موقف من جلادها، ومصدر شقائها؛ فهي تقبل بمصيرها، وتسلم لجلادها، غير أبى بما يفعل بها، أو بما تتعرض له حياتها على يديه، وقد رمز الشاعر لهذه الفئة بمن وصفهم أو عبر عنهم بـ «قافلة الضياع» (النازحين، الحاملين على الكواهل... النازفين بلا دماء، السائرين إلى وراء... الخ).

وكأني بالشاعر السيّاب، قد نظر، في هذه القصيدة، إلى المجتمع العربيّ عموماً من زاوية أنه مجتمع عشائريّ أو قبليّ؛ نواته الأسرة العربيّة التي تتألف، في الأصل، من:

4. الأب/الزوج: ويمثّل، في خطاب الشاعر، رمز السلطة الاجتماعيّة أو المجتمعيّة، سلطة الجماهير العربيّة التي يفترض فيها أنها هي التي تقود وتوجه.

5. الزوجة/الأم: وهي رمز الإنجاب والتكاثر في المجتمع العربيّ، ويمثّل، في خطاب الشاعر، رمز الأرض، والثورة التي تنجب المناضلين الثوار.

6. الأبناء والحفدة: ويمثّلون، في خطاب الشاعر، رمزاً لأفراد المجتمع عموماً، لينظر الشاعر، من ثم، إلى العلاقة التي يفترض أن تسود بين أبناء الأسرة العربيّة الواحدة: بين الأبوين وأبنائهما، من جهة، وبين الأبناء بعضهم بعضاً، من جهة ثانية، وقد اختلّ منطق تلك العلاقة، في وعي الشاعر الرائي؛ فبدل أن تسود علاقات التعاون والتكامل بين أبناء هذا المجتمع، سادت علاقات التناحر، التقاتل/التآكل الداخليّ، ما أدّى إلى ضعف الكيان العربيّ، وتشظيّه أرضاً وإنساناً.

وإذا كان الشاعر السيّاب قد صوّر، في المقطع الأوّل من هذه القصيدة، الوضعّ المأساويّ للإنسان العربيّ، في سياق علاقة هذا الإنسان بذاته - أي في إطار علاقته بأخيه الإنسان العربيّ عموماً، لتبرز صورة هذا

الإنسان، خلال تلك العلاقة، بوصفه واحداً من ثلاثة: قاتلاً، أو قتيلاً، أو مشاركاً في عملية القتل - فإنَّ الشاعر قد صوّر، خلال المقطع الثاني من القصيدة، الوضع المأساوي لهذا الإنسان أيضاً، لكن في سياق علاقته بالآخر، بوصفه مختلف هوية وثقافة، أي بوصفه الأجنبي، الغازي، الصهيوني المحتلّ للأرض العربية في فلسطين، الساعي إلى إحلال وجوده على الأرض العربية محلّ الوجود العربي الفلسطيني.

ومن هنا فلا غرو أن تبدو صورة الإنسان العربي المدافع عن أرضه وعرضه، في خطاب المقطع الثاني من القصيدة، صورةً كليةً مركبةً من الواقع والممكن، في آنٍ معاً، أي وقد غدا هذا الكائن الساقط التامهض، في آنٍ معاً؛ فبإراء الشاعر، وهو يسقط قتيلاً على ثرى أرضه فلسطين، دفاعاً عن أرضه وعرضه، ليراء، في الوقت نفسه، وقد أخذ ينهض، ليعود إلى عالم الحياة - بوصفه عالم البذل والتضحية - من جديد، وهذا يقتضي أنّ الشاعر قد نظر إلى الإنسان العربي عموماً، وإلى الإنسان الفلسطيني خصوصاً، بوصفه - في آنٍ واحدٍ - قاتلاً وقيلاً، جلاًداً وضحيةً، مشرداً وعائداً، ليرى الشاعر أو ينظر إلى حياة هذا الإنسان، من ثمّ، وقد غدت، هي الأخرى، حياةً كليةً مفتوحةً على عالمي: الموت والحياة، في وقت واحد؛ على عالم المهدود/الولادة، وعلى عالم اللحد/الموت؛ على عالم الحرية الخالي من القيود والحدود، وعلى عالم العبودية المليء بالقيود والحدود، لتفتح حياة هذا الإنسان، من ثمّ، على عالم العدل واسترداد الحقوق، وعلى عالم الظلم ومصادرة الحقوق:

الليل يجهض، فالحياة

شيءٌ ترجح لا يموت، ولا يعيش بلا حدود

شيءٌ تفتح جانبا، على المقابر والمهدود

لذلك فلا غرابة أن يطفى، في خطاب الشاعر، ظاهرة «التعبير



المزدوج» عن هذا العالم الكلّي المزدوج. وقد تجلّت هذه الظاهرة، إنّ على مستوى التركيب الإضافي: «قافلة - الضباع» أو على مستوى حركة الرفع في ملفوظ النص: «التأزحين بلا دماء، الشائرين إلى وراء»

أو على مستوى تعدّد الأصوات وتداخلها: «قابيل: أين أخوك؟! أين أخوك؟! أو على مستوى المقابلة الضدية بين قوله: «الليل يبهض» وقوله: «والسفائن مثقلات»، أو على مستوى تحوّل الغزاة (اليهود)، في ملفوظ النص، إلى فاتحين، والقتلة المجرمين إلى محرّرين، أو على مستوى تحوّل حياة الفلسطينيّ إلى إمكانية مفتوحة على عالم الضرورة، وعلى عالم الحرية، في آنٍ معاً، لتحوّل، من ثمّ، حياة هذا الإنسان التّازح المشرّد عن أرضه، إلى حياة برزخية مفتوحة على عالم الحياة/المهود، وعلى عالم الموت/اللّحد. أو على مستوى تحوّل الصّباح العربيّ إلى صباح من الحرائق، أي من تحوّل ضوء الصّباح (بوصفه رمزاً لزمن الخلاص العربيّ) إلى ضوء سببه الحرائق، أو متنبّ عن دمار الأرض العربية والإنسان العربيّ.

## - 6 -

### تعدّد الأصوات وتداخلها في ملفوظ خطاب الحداثة الشعري

ويمكننا رؤية ظاهرة التعدّدية، على هذا المستوى، من خلال توقّفنا عند قصيدة أخرى قناعية للسيّاب، هي قصيدة «المسيح بعد الصّلب» التي يقول فيها<sup>(1)</sup>:

## - 1 -

بعدما أنزلوني، سمعتُ الرّياح  
في نواحيّ طويلٍ نسفت التّخيل،

---

(1) الديوان، ج 1، 457.

والخُطى وهي تنأى. إذن فالجراح  
والصليب الذي سَمَرُونِي عليه طَوَالَ الْأَمِيلِ  
لَمْ يُخْشِي. وَأَنْصَتُ: كَانَ الْعَوِيلُ  
يَعْبُرُ السَّهْلَ بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَدِينَةِ.  
مِثْلُ حَبْلِ بِشَّةِ التَّيْنَةِ.  
وهي تهوي إلى القاع. كَأَنَّ التَّوَاخُ  
مِثْلُ خَيْطٍ مِنَ التُّورِ بَيْنَ الصَّبَاحِ  
وَالذَّجَى، فِي سَمَاءِ الشِّتَاءِ الْحَزِينَةِ.  
ثُمَّ نَعْفُو، عَلَى مَا تُجَسِّسُ الْمَدِينَةُ.

- 2 -

حِينَمَا يُؤْهِرُ التَّوْتُ وَالْبَرْتَقَالُ،  
حِينَ تَمْتَدُّ «بَيْتُكُورُ» حَتَّى حُدُودِ الْحَيَالِ،  
حِينَ تَحْضُرُ غُشْبًا يُغْنِي شَذَاهَا  
وَالشَّمْسُ الَّتِي أَرْضَعَتْهَا سَنَاها،  
حِينَ يَخْضِرُ حَتَّى دُجَاهَا،  
يَلْمَسُ الدَّفءُ قَلْبِي، فَيَجْرِي دَمِي فِي ثَرَاهَا  
قَلْبِي الشَّمْسُ إِذْ تَنْبُضُ الشَّمْسُ نَوْرًا،  
قَلْبِي الْأَرْضُ، تَنْبُضُ قَمَحًا، وَزَهْرًا، وَمَاءَ غَمِيرٍ،  
قَلْبِي الْمَاءُ، قَلْبِي هُوَ السَّبِيلُ  
مَوْتُهُ الْبَعَثُ: بِحَيَا بَعْنِ يَأْكُلُ

في العَجِينِ الذي يستدير  
ويُلْحَى كنهيد صغير، كئدي الحياة،  
يثُ بالثَّارِ: أحرقتُ ظُلُمَاءَ بطني، فظَلَّ الإله.  
كنتُ بدءاً، وفي البدء كان الفقير  
يثُ كي يُؤكَّلَ الحَبْزُ باسمي، لكي يزرعونني مع الموسم،  
تَمَّ حياةٌ ساحياً: ففي كلِّ حُفرة  
صِرْتُ مستقبلاً، صِرْتُ بذرة،  
صِرْتُ جِيلاً من النَّاسِ: في كلِّ قلبٍ دمي  
قطرةٌ منه، أو بعضُ قطره

- 3 -

هكذا عُدْتُ، فاصفراً لَمَّا رآني يهوذا  
فقد كنتُ سرّه.  
كَأَنَّ ظِلًّا، قد اسودَّ، مني، وَتِمْنَالٌ يَتَكَرَّرُ  
بُجْدْتُ فِيهِ واستَلَّتْ الروحُ منها،  
خاف أن يفضح الموتُ في ماءٍ عينيه  
(عيناه صخرة)  
راح فيها يوارِي عن الناس قَبْرَهُ  
خاف من دفنها، من محالٍ عليه، فخَبَّرَ عنها.  
((أنت! أم ذاك ظِلِّي قد ابيضَّ وارفَضَّ نوراً؟  
أنت من عالم الموت تسمي! هو الموتُ مرّة

هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا! فهل كان زوراً؟  
ذاك ما ظنَّ لَمَّا رآني، وقائه نظرة.

- 4 -

قَدَمُ تعدو، قَدَمُ، قَدَمُ  
القبرِ بكاد يَوقِعُ خُطَاها يَنهَدُمُ  
أُتْرَى جازوا؟ مَنْ غيرهم؟  
قَدَمُ.. قَدَمُ.. قَدَمُ  
القيْتُ الصَّخْرَ على صدري،  
أَوْ مَا صليوني أَسْرَ؟.. فها أنا في قبري.  
فليأتوا لِي في قبري.  
من يدري أُنِي؟ من يدري؟  
وِرْقَاتُ يَوزَاءَ! من سيصدق ما زعموا؟  
قَدَمُ.. قَدَمُ  
ها أنا الآنَ عُريانٌ في قبري المظلم:  
كنت بالأمس التفت كالظنِّ، كالبرعم،  
تحت أكفاني الثلج، بخضلة زهر الدَّم،  
كنت كالظلِّ بين الدجى والنَّهار.  
ثم فُجِرْتُ نفسي كنوزاً فَعَرَبَتْها كالقمار.  
حين فضلت جبي قماطاً وكُتِمِي دَنَار،  
حين عَرِيتُ جُرْجي، وَصَمَدْتُ جُرْحاً سَواء،

حَقَمَ السَّوْرُ بَيْنِي وَبَيْنَ الْإِلَهِ.

- 5 -

فَاجَأَ الْجُنْدُ حَتَّى جَرَّاحِي وَدَقَاتِ قَلْبِي  
فَاجَأُوا كُلَّ مَا لَيْسَ مَوْتًا وَإِنْ كَانَ فِي مَقْبَرَةٍ  
فَاجَأُونِي كَمَا فَاجَأَ النَّخْلَةَ الْمُسْمَرَةُ  
سِرْبُ جَوْعَى مِنَ الظَّيْرِ فِي قَرْيَةِ مَقْفَرَةٍ  
أَغْنِيُ الْبُنْدُاقَاتِ بِأَكْلَنَ دَرْبِي،  
شُرْعَ تَحْلُمُ النَّارُ فِيهَا بِصَلْبِي،  
إِنْ تَكُنْ مِنْ حَدِيدٍ وَنَارٍ، فَأَحْدَاقِي شَعْبِي  
مِنْ ضِيَاءِ السَّمَاوَاتِ، مِنْ ذِكْرِيَّاتِ وَحُبِّ  
تَحْمَلُ الْعِبَاءَ عَنِّي فَيَنْدَى صُلْبِي، فَمَا أَصْفَرُهُ  
ذَلِكَ الْمَوْتُ، مَوْتِي، وَمَا أَكْبَرُهُ!

- 6 -

بَعْدَ أَنْ سَتَمَرُونِي وَأَلْقَيْتُ عَيْنِي نَحْوَ الْمَدِينَةِ  
يَكِدْتُ لَا أَعْرِفُ التَّهْلَ وَالسَّوْرَ وَالْمَقْبَرَةَ:  
كَانَ شَيْءٌ مَدَى مَا تَرَى الْعَيْنُ،  
كَالْغَابَةِ الْمَزْهَرَةِ  
كَانَ فِي كُلِّ مَرْمَى، صُلْبِي وَأُمُّ حَزِينَةٍ.  
فُلْدَسَ الرَّبِّ!  
هَذَا مَخَاضُ الْمَدِينَةِ.

فماذا نجد في ملفوظ هذه القصيدة الغنائية؟ أو بالأحرى: أين نجد أنفسنا، ونحن نلتقي ملفوظات هذه القصيدة؟ في عالم السَّاب؟ أم في عالم المسيح؟ في الحاضر أم في الماضي؟ في الواقعي؟ أم في الخيالي؟ أم في الأسطوري؟ في عالم التضحية الإنسانية؟ أم في عالم الغداء الإلهي؟ ومن ثم: صوت مَنْ هذا الذي يتلفظ إلينا في القصيدة؟ صوت المتلفظ السَّاب؟ أم صوت المتلفظ من خلاله المسيح؟ أم صوت كائن آخر هو سوى السَّاب والمسيح؟ هل هو صوت السَّاب - الإنسان الشَّاعر (العراقي) الذي يعاني في مواجهة القمع والتخلف<sup>(1)</sup>؟ أم هو صوت المسيح - الإله أو نصف الإله<sup>(2)</sup> الذي عانى في مواجهة الموت صلباً على يد يهوذا؟ أم هو صوت الآلهة الأسطورية تموز التي تعاني (الموت) والانبعاث المتجدد، من أجل أن تجد عودة الحصب والحياة مرةً أخرى؟.

إننا - في حقيقة الأمر - لا نجد أنفسنا في أيٍّ من تلك العوالم منفردة، كما أننا لا نصفي إلى أيٍّ من تلك الأصوات على حدة، وإن كنا نجد أنفسنا في تلك العوالم كلها مجتمعة، ونصفي إلى تلك الأصوات جميعها، في لحظة واحدة. إننا - بمعنى آخر - نجد أنفسنا في عالم جديد، هو (عالم الرؤيا الشعريّة) أو عالم السَّاب الرائي، كما تعانيه (أنا) الشعريّة الرائيّة: الآن - هنا، لحظة القول الشعري، لا كما عانته أو تعانيه (أنا) الأخرى المرنّة - قبل أو بعد - الآن - هناك، خارج لحظة القول الشعري، ومن ثم، فنحن أمام صوتٍ جديد، هو صوت تلك الـ (أنا) الرائيّة، والمتكلّمة إلينا باسم ذلك العالم الجديد الذي تعانيه في لحظة القول الراحنة، ما يعني أننا، في ملفوظات هذه القصيدة، أمام عالمٍ كليّ ملتبسٍ لـ (أنا) كليّةٍ ملتبسةٍ، في آنٍ معاً، أو لنقل: إننا أمام عالمٍ مرّكبٍ وملتبسٍ لـ (أنا) مرّجبةٍ وملتبسةٍ في آنٍ معاً.

(1) حيث كان الشاعر، في هذه المرحلة، قد تخلّى عن الالتزام بالشّورى، في صفوف الحزب الشيوعي العراقي، ما جعله يتعرّض لقمع القيادات الحزبية، بعد تخليه عن أيديولوجية الحزب.

(2) حسب الوعي المسيحيّ طبعاً.

فهو - من جهة - عالم مرتجّب لـ (أنا) مرتجبة؛ لأنه ناتج عن (تأملي)  
عوامل ثلاثة (لأنات) ثلاث:

1. عالم الفداء الإلهي لـ (أنا) السيد المسيح الذي ينطلق منه ملفوظ القصيدة، فيطغى - إضافة إلى إعلان العنوان عنه - في كلّ مقاطعها، ولاسيما في المقاطع: الأول، الثاني، الثالث، الرابع، السادس.

2. عالم التضحية الإنسانية لـ (أنا) السيّاب الذي يحتجب خلف كثافة العالم الأول، ولا يكاد يبين إلّا عبر المكان الجغرافي (جيكور) في المقطع الثاني.

3. عالم عودة الحصب لـ (أنا - تموز) الذي يبرز، بشكل خاص، في المقطعين الثاني والرابع.

وهو - من جهة ثانية - عالمٌ ملتبسٌ لـ (أنا) ملتبسة؛ لأنه مزيجٌ من الإلهي والبشري، الأسطوري والعادي، التاريخي والمعاصر، المساوي والبطولي.

وإذا كان من شأن (التركيب) أن يفضي إلى ثراء القصيدة وكثافتها، فإن من شأن (الالتباس) الناتج عن تعارض العناصر المرتجة وتصادمها، أن يفضي إلى تعدّد أصوات الكلام في القصيدة، ومن ثم، إلى درامية بنائها.

غير أنّ ما يهمّنا، في هذا السياق تحديداً، ليس مجرد تقرير القول بـ «تعدّد أصوات الكلام» في القصيدة، فهذا قول مُقرّ سلفاً؛ لأنه ثابت، في كلّ قصيدة، تنهض على استخدام القناع، وإنّما الذي يهمّنا - بدرجة أساسية - هو القول في: كيف تتعدّد أصوات الكلام في نسيج القصيدة؟ أو بالأحرى، كيف يتحقّق (التماهي) في عملية تركيب العناصر الدّاخلة في بناء ملفوظ القصيدة الذي هو - في حقيقته - قولٌ في: كيف تستخدم الأسطورة - القناع في ملفوظ الخطاب الشعريّ عموماً؟

وهنا نجد أنّنا مضطرون لإعادة طرح (سؤال الكيف) هذا، مرّة

أخرى، بصيغته الآتية: كيف استخدم المتلفظ الشاعر (السياب) قناع المسيح، في ملفوظ هذه القصيدة؟ وما دلالة هذا الاستخدام، في سياق التجربة السيابية بخاصة، والتجربة الحدائيه التي يمثلها بعامة؟.

إنّ موقف السياب، في هذه القصيدة، يحتم علينا - بادئ ذي بدء - استبدال كلمة ((استدعاء)) أو ((استحضار)) بكلمة ((استخدام)) المستخدمة في صيغة السؤال الآنف، عن علاقة السياب بقناعه الأسطوري. ذلك لأننا في هذه القصيدة - وبشكل قاطع - أمام ((هم)) يستحضر عالمًا، أو أمام ((مشكلة)) كيانية تستدعي حلًا، طريقاً ما للتجاوز، لا أمام ((حرفه)) أو ((مهاره)) تستخدم أداة، أو وسيلة لتحقيق غاية فنيّة عضويّة، ومن ثمّ، فنحن أمام ((مأزوم مزؤوم)) يستدعي لأزمته حلًا، ويبحث لكربه عن متنفس، لا أمام ((مُحترف ماهر)) يبحث لحرفته عن إمكانيات، ولمهارته عن أدوات. إننا - بكلمة واحدة - أمام ((تجربة)) و ((تجربة رؤيا كيانية)) بامتياز.

غير أنّ السؤال: لكن ما ذا يعني كوننا أمام ((تجربة رؤيا كيانية)) بامتياز، في هذا السياق؟!

إنّ من شأن ذلك أن يعني أشياء كثيرة وحاسمة، فهو يعني:

\* أننا - أولاً: أمام حالة كيانية يفتح خلالها وعي الكائن الرائي على كليه التجربة الإنسانية لإدراك تجربته الجزئية، في سياقها، أو على ضوئها. بمعنى أنّ وعي الكائن المتلفظ (السياب) قد انفتح - خلال تجربة التلفظ الرويائي هذه - على تجربة: «الصراع + التضحية = الخلاص»؛ صراع قوى الخير ضدّ قوى الشر، وتضحية قوى الخير، من ثمّ، في سبيل انتصارها على قوى الشر، قد انفتح، على هذه التجربة، من حيث هي قصة الخلاص الإنسانيّ، في كلّ مكانٍ وآنٍ؛ فهي قصة الخلاص التي يعيش السياب فصولها في الحاضر (لحظة التلفظ الرأسمانية)، وهي قصة الخلاص التي عاش السيد المسيح فصولها في الماضي، ويعيش الإنسان، بمفهومه المطلق، فصولها، في



كلّ آن. فهي إذن قصّة واحدة، ويَظَلُّها واحد، هو ((المخلص - الفادي)) بحياته حياة الآخرين؛ ثائراً كان كالسيّاب، أم إلهاً كالسيّح<sup>(1)</sup>، ومن ثمّ، فإنّ من شأن الوعي، ببطولها المعاصر - الذي هو هنا - (أنا) الشاعر نفسه، أن يستدعي الوعي بأبطالها التاريخيّين، ولاسيّما حين يكونون في مستوى السيّد المسيح - بطولها الأوّل.

• وأنتا - ثانياً: أمام عمليّة نماز مرّجبة يتمّ بمقتضاها حلول «أنا - الشاعر (السيّاب) في «الأنث - المسيح» و «تحوّل» أنا - الشاعر السيّاب» من تمّ، إلى ((أنا)) لا ((أنا)) أو إني ((أنوني))؛ (أنا) المسيح المتلفّظة، في النصّ، و (أنا) السيّاب القابع، أو المحتجب، خلف تلك الأنا الأولى، والأنوان - كما سنلاحظ - تنداخلان، وتنتخارجان؛ تتطابقان وتتفصلان، بل تفتتحان على (أنا) ثالثة هي (أنا - تموز) الأسطورة، في حركة تنشر نوّراً في النصّ.

• وأنتا - ثالثاً: أمام عمليّة استبدال استعاريّة يتمّ خلالها استبدال المسيح بالسيّاب، استبدالاً يعتمد المشابهة، من جهة، وينهض، على مستوى بنية النصّ الكلّيّة، من جهة ثانية، بحيث «يصبح النصّ كلّ استبدالاً استعاريّاً متين الحبك إلى درجة أن البعد المعجميّ (المستعار له في هذه الحالة) لا يكاد يرشح حتى رشحاً من الجلد الذي يسكنه النصّ<sup>(2)</sup>» ما يجعلنا - في ملفوظ هذا النصّ - أمام صوت واحد - هو صوت المسيح/ الرّاوي الشعريّ الذي يسرد النصّ بصيغة «أنا» المتكلّم - يسكنه صوتان، بل ثلاثة أصوات: صوت ((المسيح))، وصوت ((المسيح + تموز)) المستعار، من جهة، وصوت ((السيّاب)) المستعار له، من جهة ثانية. ومن ثمّ، أمام رسالو شعريّة تسكنها رسالتان، أو تشير دوائها (الرّمزيّة) إلى مدلولين (رمزيّين) بل إلى ثلاثة: مدلول ((أوّل)) يحيل على عالم المسيح الفادي، ومدلول ((ثان)) يحيل على عالم

(1) طبعاً في الوعي المسيحي الناظر إليه بوصفه كذلك.

(2) ينظر: كمال أبو ديب: أنماج التصوّر والتشكيل في العمل الأدبي، بحث منشور ضمن كتاب: «قراءة جديدة لتراتنا النفيدي» النادي الأدبي بجدة، 14، 1990م، ص 318.

تَمُوزِ الباعث للخصب، ومدلول ((ثالث)) يجبل على عالم السَّيَاب الشاعر  
الثَّانِي.

وهذا يقتضي أنَّ صوت ((الأنثى)) الشعري، المتلفظ بلسان المسيح في  
النَّص، قد أخذ يقول - على المستوى العمودي حركة النَّص - «وَضَعَ  
المسيح» في الآن نفسه الذي يقول فيه بـ «وَضَعَ غير المسيح»؛ وَضَعَ تَمُوزُ +  
السَّيَاب، أو وَضَعَ ((السَّيَاب + تَمُوز)). فهو، في المقطع الأوَّل، يقول  
المأساة؛ مأساة المسيح - أي من حيث هو صوت ((أنا - المسيح)) في  
مواجهة حالة الموت صلباً (بعد ما أنزلوني) «إذْن فالجراح، والصليب الذي  
تحمرون عليه طوال الأصل) ليقول، في الوقت ذاته، وعبر هذه الدلائل  
الرمزية ذاتها، مأساة السَّيَاب في مواجهة القمع - السَّجْن. ويقول أتر  
المأساة؛ مأساة صلب المسيح، ودورها في تحقيق الخلاص الإنساني، ليقول،  
في الوقت نفسه، مأساة قمع السَّيَاب ودورها في عملية ((ننوير وتنوير))  
الجماعية، وتحريرهم من ضغط الخوف والتكوص عن مواجهة الظلمانيان.  
وهي مأساة من شأنها - عند كلِّ من المسيح والسَّيَاب - أنها، من جهة،  
لم تقض على حياة أيٍّ منهما، بصورة نهائية (لم تمتي، سمعتُ، أنصتُ)،  
كما أنَّ من شأنها، من جهة أخرى، أن تصلم الآخر، الذي ضحيا  
لأجله؛ لتخلق فيه ((إمكانية الاستجابة)) أو روح الاستعداد لتقديم شيء  
ما، في سبيل إنقاذ إنسانيته، حيث العويل؛ عويل هذا الآخر الإنساني،  
الشاهد مأساة الصَّلب، السَّجْن، يعبر التَّهْل بين ((أنا)) المصلوب -  
السَّجْن، وبين عالم المدينة (الحلم)، مثل «حبل يشدَّ السفينة» و«حيث  
«التوايح مثل خيط من التور... إلخ».

أمَّا في المقطع الثَّانِي، فيفتح هذا الصَّوت؛ صوت ((الأنثى)) المسيح  
المستعار على صوت آخر جديد، هو صوت ((تَمُوز)) آلهة الخصب، لينفتح،  
بالمقابل، صوت ((أنا السَّيَاب)) المستعار له على ((جيكور)) التي لم تبرز إلاَّ  
في هذا المقطع الذي طغى فيه صوت ((المسيح + تَمُوز)) ليتحوَّل، من ثمَّ،

صوت ((المسيح - )) المساوي الذي هيمن، في المقطع الأول، إلى صوت ((المسيح + وقد تجاوز عالم المساة)). وهو صوتٌ من شأنه أنه أخذ بفول الموت، ولكن، لا معاناةً لمساة ((الصلب - السجن)) بل معاناةً لولادة ((الخصب)) بمعنى أن ((الأنثى)) المتلقطة، في ملفوظ هذا المقطع، غدت لا تعاني الموت - صلباً، والموت - سجنًا وقمعاً، بل باتت تعاني الموت «فاعليّةً ولادةً» للخصب، أو عمليّةً بعثٍ للحياة (قلبي الشمس إذ تنبض، قلبي الأرض تنبض قمحاً، قلبي الماء...، موته البعث: يحيا إلخ). ولذلك يختفي عالم «الموت - صلباً» فوق الصليب، ليرز محله عالم «الموت - احتراقاً بالنار» (مَثُ بالنار: أحرقت ظلماء طيني إلخ، «مَثُ»). وهو أمرٌ من شأنه، في هذا المقطع، أنه قد أفضى إلى ولادةٍ جديدةٍ خارقةٍ، ومن ثم، إلى مواجهة مساويّةٍ جديدةٍ مع عالم «الموت - صلباً» و«الموت - سجنًا»، في المقطع الثالث وما يليه، وهي مواجهةٌ، تبدو هذه المرة - لاسيما في المقطع الرابع - أكثر دراميّةً، وأعمق مساويّةً.

ويكفي للدلالة على هذا، أن نشير إلى أن قوى الشر والبغي التي مارست عمليّة «الصلب - القمع» في المقطع الأول - والتي برزت إلينا - في هذا المقطع، وهي ((تنأى)) عن ساحة ((الضحية)) إثر تنفيذها عمليّة «القتل - صلباً»، لتنأى، من ثم، عن ساحة القول الشعري، الذي لا نكاد نجد فيه سوى ما يشير إلى تلك الحركة الثنائيّة (من الثاني) لتلك القوى (بعدها أنزلوني سمعت الخطي وهي تنأى) - قد عادت تلك القوى الآن - هنا، في هذه المقاطع الأخيرة من جديد لـ ((تملا)) أو ((لنكتظّ)) بها ساحة الضحية، وساحة القول الشعري، على حدّ سواء. حيث نجد أنفسنا، في المقطع الثالث، أمام صدمة يهودا - عدوّ الأمس - بعودة الضحية إلى عالم الحياة من جديد، وقراره، من ثم، إعادة صلبه، وتثبيتته في عالم الموت، لنجد أنفسنا، في المقطع الرابع وما يليه، وقد امتلأت ساحة التضحية بحركة الباحثين عنه، وصوت أقدامهم، وهي حركةٌ مددمةٌ رهيبّةٌ:

قدم تعدو، قدم، قدم

القبر يكاد يوقع خطاها ينهدم

هذا ما يقوله صوت ((الأناء)) المتلفظة، على المستوى العمودي لحركة ملفوظ النص، أما ما يقوله هذا الصوت، على المستوى الأفقي لحركة النص، فيمكن القول: إن من شأن صوت ((الأناء)) أنه ظل يقول: الشيء وغيرة أو الوضع وتقيضه على حد سواء، فهو، في المقطع الأول مثلاً، يقول «الموت - صلباً» (بعدما أنزلوني)، ليقول «الحياة - تجاوزاً للموت» (سمعت، لم تغني، أنصت). ويقول «وقوع فعل الفاعل عليه» (أنزلوني) ليقول، من ثم: «تحوّله» هو نفسه، إلى فاعل (سمعت، أنصت)؟ يقول: لحظة مويو، ليقول، في الآن نفيو: لحظة انبعايو من جديد.

وهو، في المقطع الثاني، يقول: «الموت - احترافاً بالنار، ليقول: «الحياة - بعثاً» للأخر، ليقول، من ثم، في المقاطع الأخيرة: «الحياة - مواجهة متجددة مع قوى الشر القائمة له باستمرار.

وإذا تقرر هذا، وتأخذ لنا أننا أمام ((عملية استبدال استعارية)) ثم خلالها استبدال صوت القناع (المسيح) بصوت الوجه (السياب)، وعالمه بعالَمه، فإن من حقنا الآن، أن نسأل:

لكن كيف تمت ((عملية الاستبدال الاستعارية)) هذه؟ أو بالأحرى، ما الأسس التي قامت عليها تلك العملية؟!

وهنا يمكن القول: إن من شأن عملية الاستبدال الاستعارية التي تحققت خلال تجربة ((الرؤيا)) السبائية هذه، أنها قد نهضت على عمليتين متداخلتين ومتكاملتين: عملية تركيز، وعملية صهر؛ عملية تركيز على أي شيء؟ وعملية صهر لأي شيء؟!

- أما ((التركيز)) فعل ((الصّاعق)) في الأسطورة؛ على ما يشير ويستير، أو بالأحرى، على ما يفجر ليعبر. يفجر ماذا؟ ليعبر عن ماذا؟ إنه

يفتجر الدّاخل - عالم الهمّ، الشعور بالمأساة - ل ((يعتر)) عنه، أو ليصبح تجسّداً مأساوياً له، أي لعالم الهمّ والشعور في الخارج، إنّه، ببساطة، تركيزٌ على ما يمثل بؤرةً للتضجر، والانطلاق، في آن، كتركيز هذه التجربة، في مطلع النص، على حدث الصّلب في ذاته (في حكاية السيّد المسيح الأسطورية)، وذلك لما يُمثّلُه هذا الحدث من لحظةٍ أعمق دلالَةً على تراجيديّة الوجود الإنسانيّ الذي يعانيه السيّاب، في هذه اللّحظة التاريخيّة من حياته، ومن ثمّ، بما هو الأكثر تعبيريةً عن تلك التراجيديّة التي تمثّل أزمت الحقيقة، في لحظة القول الشعريّ الرّاهنة.

- وأما ((الصّهر)) فمن شأنه أن يقع على كلّ معطيات تجربة القول الرّاهنة، بما فيها معطيات الأسطورة التي تُستدرجُ، هي كذلك، إلى الدّاخل، حيث يتمّ هدمها وإعادة بنائها، أو تفكيكها، كما وردت في سياق تشكّلها - حكايتها في الماضي - وإعادة تركيبها، على النحو الذي يحقّق الغاية منها، في سياق استخدامها الحاضر. وهي عمليّة من شأنها أنها ظلّت تحقّق في قناع السيّاب سمّتين إبداعيتين مهمّتين:

1. سمّة الشّفافيّة مع السّر التي تحقّقت، بفضل ما توافر، في تجربة التلقّظ السيّابيّة، من قوّة شعوريّة قادرة على صهر العناصر الدّاخلية في تكوين القناع، صهراً يحيلها ذرّاتٍ دقيقة، وشفّافة، في بنية القناع الرّمزيّ.
2. وسمّة المرونة والتكيّف التي ظلّت تستدعي من السيّاب ((تحويراً)) دائماً في بنية الأسطورة - القناع، وهو تحويرٌ ظلّ يتحقّق، عبر تقنياتٍ مختلفة ومتعدّدة، من بينها:

- تقنية ((المزج)) بين أسطورةٍ وأخرى، على نحو ما فعل الشّاعر، في هذا النص، حيث مزج أسطورة ((المسيح)) بـ ((نموز)) ليحقّق، في قناعه، هذه السّمة المهمّة التي من شأنها أن تمنحه - ولاسيّما قناع المسح - هويّةً معاصرةً، يبدو خلالها - كما ذهب خالدة سعيد - الابن الصّاعد من الأرض، أو المتوحّد بها، بدلاً عن الأب الهابط من السّماء، فالأرض - عند

الشاعر - هي حيزُ التحول، وهي، في الآن نفسه، رحمُ الولادة المتجددة باستمرار.

وهنا نكون أمام صياغة جديدة لرمزية المسيح، استدعاها مأزقُ الوعي التاريخي عند الباب، وما ولده ذلك الوعي، من تصدّع ((الأنّا)) السبائية، تصدّعاً أفضى بهذه الأنّا إلى ((الحفوت)) أو بالأحرى إلى ((الاتساع)) اتساعاً كبيراً، غدت معه ((صوت الرؤيا)) أو ((صوت الأنّا)) الرائي الذي يتوخّد بعالم رؤياه، أي بالحدث، لا بالتألف، بالابن، لا بالأب، ومن هنا اتساع هذه ((الأنّا)) لتتوحد العديد من الأصوات. بحيث تتوحد ((أنا)) المتلفظ (الشاعر) في ملفوظ هذا النص: المصلوب، الأرض، تموز، المناضل، الشهيد. وفي كلّ الأحوال، ليس المتلفظ الباب هو مرجع الضمائر، وإن كان صوته غير متناقض مع هذه الضمائر جميعاً. إنّه بعدد من أبعادها جميعاً.

وإذا كان من شأن وقوفنا، حتى الآن، على طبيعة العلاقة بين الوجه/ الباب، والقناع/ (المسيح+ تموز) أنّه قد كشف لنا عمّا يمكن تسميته بـ ((درامية التصدّع)) في تجربة الكتابة الشعرية السبائية، فإنّ من شأن وقوفنا، منذ الآن، على طبيعة العلاقة بين ((موقع الوجه)) الرائي و ((عالم الرؤيا)) أن يكشف لنا عمّا يمكن وصفه بـ ((درامية الضراع)) في تلك التجربة.

ولكي نستطيع تحديد طبيعة تلك العلاقة، فإنّ علينا أن نقف أولاً على طبيعة العلاقة بين حركة ((الأنّا)) المصلوب، وحركة ((الآخر)) الصالب، من جهة، وبين حركة ((الأنّا)) المصلوب، والآخر - المصلوب له أو لأجله، من جهة ثانية. فنحن في هذا النص، أمام حركتين أساسيتين؛ تنبثق عنهما حركة فرعية ثالثة، والحركتان الأساسيتان هما: حركة ((القتل - صلباً)) «بعدما أنزلوني» أي عن الصليب بعد الصلب، وحركة ((الانبعاث)) من الموت، بعد الصلب التي تمثل، هي أيضاً، حركتين متداخلتين: حركة ((انبعاث الأنّا - المصلوب)) «سمعت، أنصت» وحركة ((بعث الآخر - المصلوب لأجله)) ذ «الرياح تفت الخيل» و«العويل يعبر السهل بيني وبين

المدينة الخ، والحركتان (أي الأساسيتان) - رغم تناقضهما - متلازمتان تلازماً يجعل كلاً منهما شرطاً الأخرى، وضرورة وجودها.

وقد تجلّى هذا على مستويين:

1. على مستوى منطق التركيب اللغوي في ملفوظ العبارة، على نحو ما نرى في عبارة ((بعدهما أنزلوني)) سمعنا الخ)) التي انطلق منها النص، وعبارة ((موته البعث: يحيا بمن يأكل)) التي تطوّر إليها النص، في المقطع الثاني، حيث رتب منطق التركيب ((الفعال)) في العبارة الأولى، حركة الانبعاث، والبعث الثانية، على حركة ((الموت - صلباً))، وجعلها تالية لها، ومنبثقة عنها. لتبدو تلك الحركة بمنزلة الاستجابة للمثير، أو بمنزلة ردّ الفعل على الفعل ((بعدهما أنزلوني)) سمعت)) هكذا بسرعة، وبدون أي فاصل بين الحركتين اللتين تنظمهما عبارة واحدة.

أما في الجملة الثانية، فقد وخذ منطق التركيب الإسنادي: «موته البعث» الحركتين: حركة الموت بح الحياة، في حركة واحدة، هي حركة الموت بح الحياة أو الحياة - في - عالم الموت. وهي حركة من شأن الموت فيها، أنه لم يعد موتاً للإنسان - الجسد؛ صلباً له على الصليب، بل غداً موتاً للإنسان - القلب أو الروح احترافاً بنار الحب، والتضحية في سبيل إنقاذ الآخر (المحبوب)، ومن ثم، لم يعد هذا الموت - الاحتراق فعلاً يمارسه آخر ضدّ ((الأننا) المحترقة، بل غداً فعلاً، هو من إنجاز الأننا ضدّ نفسها ذاتها «ميت»، أحرقت ظلماء نفسي حتى تتطهر وتجدد.

2. أو على مستوى منطق نمو العلاقة بين الحركتين في النص: حيث نلاحظ أنّ حركة ((الفعل - الصلب)) الأولى التي فاض منها النص، قد انضمت، بشكلٍ طبعيٍّ وضروريٍّ، إلى حركة ((ردّ الفعل - الانبعاث)) الثانية التي هيمنت على بنية المقطعين الأول والثاني، والتي تدرجت، هي أيضاً، لتأخذ، في المقطع الأول، شكل: عودة الحياة السلبية أو الإحساس السلبي بالمأساة «سمعتُ، أنصتُ، لم نمتي» بالقياس إلى ((أنا)) المصلوب، والرياح

تست التخيّل، العويل يعبر، العويل يشدّ التّفتيّة، المدينة تغفو، المدينة تحسّر،  
 بالقياس إلى الآخر المصلوب لأجله. لناخذ تلك الحركة، في المقطع الثاني،  
 من ثمّ، شكّل: عودة الحياة الفاعلة، أي المفجّرة للخصب، والباعثة للحياة  
 والنعماء في ((جيكور)) الكون والإنسان. وهي عودة أفصى بها حضورها  
 الكاسح، في المقطعين، إلى أن تحتلّ، هي أيضاً، موقع ((الإثارة)) أي موقع  
 حركة ((الفعل)) التي تستدعي، بدورها، حركة ((ردّ الفعل)) بمعنى أن  
 حركة ((الانبعاث)) التي مثلت، في المقطع الأوّل والثاني، ردّ فعل على  
 ((حركة الفعل - الصّلب)) قد تطوّرت لترتدّ، منذ مطلع المقطع الثالث، هي  
 حركة الفعل؛ فعل العودة الفاعلة في الحياة التي من شأنها أن تفضي، بشكل  
 طبيعيّ وضروريّ، إلى حركة ردّ فعل - الصّلب من جديد، على يد يهوذا -  
 عدوّ الأمس ذاته «هكذا عدتّ فاصفرّ لما رأي يهوذا هذه السرعة، وبهذا  
 التّرتيب، يبدأ تحوّل العلاقة بين الحركتين: من علاقة شهدت - في المقطعين  
 الأوّلين - خفوتاً في حدّة الصراع بين قطبي المواجهة: ((أنا)) المصلوب -  
 المبعوث، و ((هو)) الصّالب المتربّص، حيث هيمنت حركة ((انبعاث))  
 الأوّل، على حركة ((صلب)) الثاني له، هيمنة بدت خلالها الحركة الثانية  
 وكأنّها مجرد حافز أو منبر للحركة الأولى ليس إلّا، إلى علاقة تشهد - في  
 المقاطع الأخيرة - احتداماً في الصراع، وحدّة في المواجهة بين قطبي الصراع  
 في الحركتين، وهو صراع ومواجهة، من شأنهما أنهما قد أفضيا إلى هيمنة  
 حركة ((الصّلب - الموت)) على حركة ((الانبعاث - الحياة)) التي هيمنت في  
 المقطعين الأوّلين، ومن ثمّ، إلى وضع ((أنا)) المبعوث، أو العائد من الموت  
 على صليب الموت من جديد «بعد أن سمروني» أي ليرز إلينا، في نهاية  
 النصّ، وقد ((ثمر)) فوق الصّليب من جديد «بعد أن سمروني وألقيت عيني  
 إلخ» بعد أن برز إلينا، في مطلع النصّ وقد ((أنزل)) من فوق الصّليب «بعد  
 أن أنزلوني».

وهنا يكون النصّ قد انطلق من ((لحظة تجاوز الموت)) ولكنّ ليتهي إلى  
 ((لحظة معاناة الموت)) التي تمثّل هي أيضاً ((لحظة غخاص)) آخر للحياة -



المدينة «هذا مخاض المدينة». وكأنَّ النص، بهذه الحركة الدائرية المفتوحة: ((موت ← حياة ← موت ← )) إنما يجسّد رؤية السيّاب لطبيعة الوجود الإنساني، وأتت عبارة عن جدلي مستمرّ بين: الحياة ↔ الموت، أو بين: الوجود ↔ العدم، إنه صراعٌ خالّد بين قوى الخير وقوى الشر، بين المظلوم، والظالم، الحرّ، والمستبدّ، المقموع بالسلطة، والسلطة القائمة، وهي رؤية للوجود من شأنها أنها تمثّل رؤيةً للواقع التاريخي، كما يقولها الواقع الملموس ذاته عن نفسه في لحظة القول، لا كما يقولها فكر السيّاب الناظر إليه؛ بمعنى أنها رؤيةٌ مبعثها الواقع المنظور، لا الفكر الناظر، نصّ المعاناة لا نصّ الثقافة.

وهنا نكون قد وصلنا إلى ((الموقع الأيديولوجي)) الذي فاض عنه ملفوظ النص السيّابي، وهو موقعٌ من شأن ملفوظ هذا النصّ أنّه - كما لا حظنا - قد أوحى به إيحاء، لا تصريحاً؛ تجسّداً له في بنيته، لا تعبيراً عنه، أو وصفاً له عبر لغته المباشرة<sup>(1)</sup>.

## - 7 -

### تعددية وظائف ملفوظ الخطاب الشعري وغاياته

ونتجّل هذا أوضح ما يتجلّى، في موقف أبي تمام الذي ما انفكّ ينظر إلى نصوصه المدحية (وبخاصّة تلك التي صاغها صباغةً مزدوجةً) على أنها بمثابة «إمكانية مفتوحة» يجد فيها كلّ قارئٍ أو كلّ متلقٍ ما يريد، وهذا ما نلمسه في وصفه نصوصه المدحية؛ فنصوصه المدحية، وإنّ بدت في الظاهر، نصوصَ مدحٍ للملوك، إلّا أنها ظلّت تمثّل - بالنسبة لهؤلاء المدوحين - إمكانيةً مواجهةً مفتوحةً مع أوضاعهم السيوانطولوجية، وكلّ

(1) ينظر: الذات الشاعرة: 179 وما بعدها.

ما يطمعون في تجاوزه، على نحو ما يوحى بذلك قوله، في مدح جعفر الحنّاط<sup>(1)</sup>:

وما المال أحمى منك من نضلّ مدحة لها بين أبواب الملوك عساكر  
تحلّ بقاع المنجد حتى كأنها على كل رأس من يد الدهر مغفر  
لها بين أبواب الملوك مزابر من الذنبر لم تنفخ، ولا هي تزمر  
إذا أوزر عنها الوغد أصفى بسمعه إليها امرؤ عنه المكارم تنشر

فقصائد أبي تمام المدحية إذن، لا تنطوي فقط على إمكانات دفاعية عن المدوحين (كما يوحى بذلك الشطر الثاني من البيت الثاني)، بل تنطوي أيضاً على إمكانات هجومية.

غير أنّ هذه وتلك، تظلّ، في رأي أبي تمام، إمكانات كامنة في نصوصه، حتى يوجد المدوح/القارئ الكفوء، أو بالأحرى حتى يتحقّق وجود المتلقّي المثالي الذي سيكون بمقدوره تفجير طاقاتها الكامنة، والاستفادة منها فيما يتحقّق أغراضه، وأغراض مددوحيه؛ فهي إذن سلاح الملوك الفتاك في مواجهة خصومهم؛ فيها يواجهون أعداءهم، وبها يتقنون هجمات أعدائهم، إنها قصائد تنطوي على إمكانات دفاعية (مغفر من يد الدهر) كما تنطوي، في الوقت نفسه، على إمكانات هجومية على الآخرين (سيف مصّلت على رقاب أعداء المدوحين بها).

وهذا يقتضي أنّ بإمكان كلّ مددوح/قارئ لها، أو بالأحرى كلّ مخاطب أو متلقّ فعليّ (أو ضمّنيّ) لها أن يتخذ منها وسيلة/مادة لتحقيق وجوده الفرديّ والجماعيّ، في آن معاً؛ وجوده الفرديّ، من جهة أنها تحقّق له اللذة والمتعة، ووجوده الجماعيّ، من جهة أنها تحقّق له الشهرة والمكانة العالية في المجتمع.

(1) الديوان: 313.

## ثبت المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.
2. أبادي (الفيروز):  
- القاموس المحيط، مؤسسة الحلبي وشركاه.
3. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين):  
- لسان العرب - بيروت - 1968.
4. أبو تمام (حبيب ابن أوس):  
- ديوان أبي تمام: شرح وتعليق د. شاهين عطية، دار صعب، بيروت (د. ت).
5. أبو ديب (كمال): أنهاج التصوّر والتشكيل في العمل الأدبي، بحث منشور ضمن كتاب: «قراءة جديدة لثرائنا النقدي» النادي الأدبي بجدة، 1، 1990م.
6. الأصفهاني (الراغب): معجم أَلْفَاظ القرآن.
7. أدونيس (علي أحمد سعيد):  
- الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد (1 - 2) دار العودة بيروت، ط5، 1988م.

- كتاب الحصار، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985م.
- احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1988م.
- صدمة الحداثة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط 5، 1986م.
- المداعة، إبداع، ع 3، سنة 9، مارس 1991م.
- تخطيطات لكي أنعلم قراءة النيل: إبداع، ع 6، س 9، يونيو/حزيران 1991م.
- 8. إسماعيل (عز الدين): الفن والإنسان، مكتبة غريب (د. ت).
- 9. البردوني (عبدالله): مدينة الغد، دار الحداثة، بيروت ط 10، 1986م.
- 10. بنيس (محمد): حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988م.
- 11. بن دريل (عدنان): الفكر الوجودي عبر مصطلحه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985م.
- 12. تأبط شرا: ديوان تأبط شرا، دار صادر، بيروت، ط أولى، 1996م.
- 13. توفيق (سعيد):
- الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط أولى، 1992م.
- في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط أولى 2002م.

14. الحباشة (صابر): من آليات تحليل الخطاب، جذور ج 22، مج 10، ديسمبر/كانون الأول 2005م.

15. حداد (قاسم):

- «القيامة»، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1980م.

- يعشي مخفوراً بالوعول، رياض الريس للكتب والنشر، 1982م.

16. حرب (علي): لعبة المعنى فصول في نقد الإنسان، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991م.

17. الحميري (عبد الواسع):

- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط أولى، 1999م.

- شعرة الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط أولى، 2005م.

- في الموقف الشعري العربي: من بنية الخطاب إلى انبناء النص، مجلة دراسات يمانية، ع 83، أكتوبر - ديسمبر/تشرين الأول - كانون الأول 2006م.

- الموشكي وخطاب الضد، سلسلة أعلام اليمن (2) كتاب تذكاري يصدر عن كلية الآداب والألسن - جامعة ذمار، ط 1، 2003م.

- الخطاب والنص: المفهوم - العلاقة - السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (مجد) بيروت، ط 1، 2008م.

18. الحميداني (حميد): بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1، 1991م.

19. الجاحظ (أبو عمر بن بحر):

- البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوي، دار الفكر، بيروت (د. ت).

- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، القاهرة، 1965م.

20. الجنابي (ميتم): حكمة الروح الصوفي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001م.
21. الخال (يوسف): الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ط2، 1979م.
22. خطابي (محمد): لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1991م.
23. درويش (محمود):
  - ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط13، 1989م.
  - مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، ط13، 1987م.
  - حصار لمذائح البحر، دار العودة، بيروت، ط2، 1985م.
  - ورد أقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987م.
  - هي أغنية هي أغنية، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط2، 1986م.
  - أحد عشر كوكباً، على آخر المشهد الأندلسي، دار الجديد، بيروت، ط أولى 1992م.
24. دنقل (أمل): الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1985م.
25. رشيد (الراضي): الحجاجيات اللسانية عند انسكوميرو وديكرو: عالم الفكر، ع1، مجلد: 34، يوليو - سبتمبر/ تموز أيلول 2005م.
26. السيّاب (بلدر شاكر): ديوان بلدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت، 1989م.
27. الشّابي (أبو القاسم): ديوان أبو القاسم الشّابي، دار العودة، بيروت، أغسطس/ آب 1972م.

28. الشنفرى: ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم: طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996م.
29. صفدي (مطاع): نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الانماء القومي، بيروت، 1990م.
30. صمود (حمادي): تجليات الخطاب الأدبي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، ط أولى 1999م.
31. عرفة (عبد العزيز): الدال والاستبدال، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993م.
32. عبد الصبور (صلاح): ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، 1986م.
33. العبد (طرفة): ديوان طرفة، المكتبة الثقافية، بيروت (د. ت).
34. عبود (حنا): «القصيد والجسد» حنا عبود منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988م.
35. عياد (شكري محمد): دائرة الابداع، مقدمة في اصول النقد، دار الياس المصرية - القاهرة، 1987م.
36. فضل (صلاح): بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م.
37. القرطاجني) حازم: منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق، محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، الطبعة الثانية 1981م.
38. الفيرواني (ابن رشيق): العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 4، 1972م.

39. مبارك (حتون): دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 1987م.

40. (المقالم) عبد العزيز:

- رسائل إلى سيف بن ذي يزن، ديوان عبد العزيز المقالم، دار العودة، بيروت، ط 1، 1977م.

- الخروج من دوائر الساعة السليمانية، دار العودة، بيروت، ط 1، 1981م.

- أوراق الجسد العائد من الموت، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1986م.

- أبجدية الروح، المركز المصري العربي، ط 1، 1996م.

- زيد الموشكي شاعراً وشهيداً، عبد العزيز المقالم وآخرون، مركز الدراسات والبحوث اليمني - صنعاء، دار الآداب - بيروت، ط 1، 1984م.

41. المنادي (أحمد): التلقي والتواصل الأدبي؛ قراءة في أنموذج تراثي، عالم الفكر، ع 1، مجلد: 34، يوليو - سبتمبر/تموز - أيلول 2005م.

42. وهبة (مجدي): معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان - بيروت (د). ط 1، 1974.

43. هلال (غنيمة): الرومانتيكية: دار العودة، بيروت، 1986م.

44. يقطين (سعيد):

- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1989م.

- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1989م.



## كتب مترجمة:

1. أدب كيرزويل، عصر النبوة من ليفي شراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية للصحافة والطباعة والنشر، بغداد، 1985م.
2. آدم (جين): تحليل تداولي ونصي لقصة سياسية: النموذج الجيكاري لنهاية «خطاب الاختيار الجيد لفرنسا» ترجمة ثامر الغزي، نوافذ (ع21) سبتمبر/أيلول 2002م.
3. إلياد (مرسيا): رمزية الطقس والأسطورة، المقدس والدنيوي، تر/ نهاد خياطة، العربي للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1986م.
4. أمبرتو أكو: تحليل اللغة الشعرية، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط أولى 1978م.
5. (باختين) ميخائيل: الخطاب الروائي: ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع - الرباط، ط ثانية، 1987م.
6. بارت (رولان):
  - موت المؤلف، في درس السميولوجيا، ترجمة عبدالسلام بنعبد العال، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.
  - لذة النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة 1998.
  - نظرية النص، ضمن كتاب آفاق التناسية، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م.
  - نظرية النص، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3، صيف 1988م.

7. بينيفيت:  
- الذاتية في اللغة، ترجمة حميد سمير/عمر حلي، نوافذ ع9،  
سبتمبر/أيلول 1999م.
- الشكل والمعنى في اللغة، نوافذ، ع30، ديسمبر/كانون الأول  
2004م. .
8. تودوروف (تزيثان): المبدأ الحوارى، دراسة في فكر ميخائيل  
باغتين، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط أولى،  
1992م.
9. تومبكتز (جين ب): نقد استجابة القارئ، من الشكلاية الى ما بعد  
البنوية، تر: حسن ناظم واعرون، المجلس الاعلى للثقافة،  
القاهرة، ط1، 1999م.
- 10 جارودي (روجيه): البنية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج  
طرايشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985م.
11. جريماس (ألجرداس ج.): السيميائيات الأدبية، د. نزار  
التجديتي، عالم الفكر، ع1، مجلد:34، يوليو - سبتمبر/ تموز -  
أيلول 2005م.
12. جان - ماري كلينكينبرغ: من الأسلوبية إلى الشعرية، تقديم وترجمة  
فريدة الكتاني، نوافذ، ع9، سبتمبر 16، 1999، م.
13. ساكا (جاك جينينا): السيميائية، ترجمة: محمد خير البقاعي، نوافذ  
ع13، سبتمبر 2000م.
14. فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز  
الإنماء القومي (د. ت).

15. فوكو (ميشيل):

- الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م.

- إرادة المعرفة، ترجمة جورج ابي صالح، مراجعة وتقديم، مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م.

- المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1994م.

- المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، جيل دلوز، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1987م.

16. مكدونيل (ديان): مقدمة في نظريات الخطاب، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 1، 2001م.

17. يول وبروان: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1997م.

## كتب منشورة للمؤلف

1. «الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية»، صدر في طبعته الأولى عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
2. «شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي» صدر في طبعته الأولى عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (مجد) بيروت، 2005م.
3. «الخطاب والنص: المفهوم - العلاقة - السلطة» صدر في طبعته الأولى عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (مجد) بيروت، 2008م.
4. «في الطريق إلى النص»، صدر في طبعته الأولى عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م.
5. «في آفاق الكلام وتكلم النص» صدر في طبعته الأولى عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (مجد) بيروت، 2008م.
6. «اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب»، صدر في طبعته الأولى عن دار الزمان للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق - 2008م.
7. «خطاب الضد: مفهومه - نشأته - آلياته - مجالات عمله» صدر في طبعته الأولى عن دار الزمان للدراسات والنشر، دمشق - 2008م.

معلومات التواصل مع المؤلف:

البريد الإلكتروني: [anassalhcmiari@yahoo.com](mailto:anassalhcmiari@yahoo.com)

رقم الهاتف: 00967777411061

صندوق البريد: 11670

الجمهورية اليمنية - صنعاء - شارع مأرب - شارع رقم 55 - منزل رقم 14.

## فهرست

### الموضوع

### الصفحة

مقدمة .....	5
الفصل الأول: الخطاب مقارنة نظرية .....	9
ما هو الخطاب؟ وكيف نحلّله؟ .....	9
من بنية الملفوظ (النص) إلى بنية التلفظ (الخطاب) .....	13
أرخنة اللّغة والخطاب .....	16
الملفوظ والتلفظ .....	19
الملفوظ والدّال .....	20
الملفوظ والجملة .....	22
الملفوظ والجملة عند يينغيست .....	25
اللّغة والخطاب عند يينغيست .....	28
الملفوظ والعبارة والجملة والقضية عند فوكو .....	30
- الذات والعبارة .....	31
- حضور اللّغة كملفوظ .....	32
- العبارة: الدّينامية والتغيّر .....	33
- العبارة والقضية والمرجع .....	34

35	- العبارة والمؤنة
35	- التشكيلات الخطائية للعبارة
36	التلفظ: القصد والأثر
36	الملفوظ و (الذات المتلفظة) عند جريماس
38	النشاط التلفظي وحقيقته
41	التلفظ بوصفه عالماً للتفاعل
41	التلفظ في الوعي الهرمنوتيكي
42	التلفظ بوصفه نشاطاً إنسانياً دالاً
43	التلفظ بوصفه نشاطاً اجتماعياً
48	التلفظ بوصفه ممارسة سلطة
49	التلفظ بوصفه نشاطاً تمثيلاً عاماً
51	الفصل الثاني: الملفوظ ومقامات التلفظ
52	المقام في القرآن الكريم
55	المقام في الوعي البياني (البلاغي)
56	المقام في الوعي العرفاني
58	المقام في الوعي التداولي للخطاب
59	المقام والسياق
60	المقام والحال
61	أنواع المقام
65	الفصل الثالث: تألق الحضور التبجي
68	الشفاية
69	التوجه المباشر

70	التبعية المتبادلة .....
73	أحادية موافق التلقظ .....
77	أحادية الفاعل والصوت .....
79	أحادية المعنى والدلالة .....
80	وأحادية التأويل والقراءة .....
105	الفصل الرابع: تألق الحضور التفاعلي (الجدلي) .....
110	افتتاح مقام التلقظ على متعدد المخاطبين .....
112	شكل النقي الجدلي للمخاطب .....
122	شكل النقي السلبى .....
125	في مواجهة السلطة المطلقة للمخاطب والخطاب .....
133	جدل الأنا/الآخر .....
144	النقي الجدلي للمتلقظ فيه وله .....
160	الفصل الخامس: كَوْنَةُ الكائن و أُنْسَةُ الكون .....
165	جدل الكائن/الكون الرّمزيّ في خطاب الحدّاة الشّعريّ .....
168	تحليل نسق التلقظ الرّمزيّ المزدوج .....
168	بنية الملفوظ الإضافي .....
207	بنية الملفوظ النعنيّ .....
216	تحوّل موقع الملفوظ الرّمزيّ في سقوط العالم في المفارقة .....
220	جدلية العلوّ في السقوط .....
223	الفصل السادس: تألق الحضور المتعالي .....
230	سطرة الكينونة المتلفظة .....
256	بنية الملفوظ الإضافي .....

275	..... بنية الملفوظ الاسنادي في خطاب التعالي الرّمزي
281	..... الفصل السابع: التعددية في الخطاب الشعري
287	..... تعددية مواقع التلقظ
289	..... من موقع الإنكفاء والمزلة أولاً
294	..... أنه من موقع انفتاح الذات المتكلمة
299	..... موقع المواجهة المباشرة (والسافرة) مع المخاطب (اللائم الزّاجر) ...
302	..... تعددية الفواعل المتكلمين
307	..... تعدّد حالات الوجود الشعري
319	..... تعددية عوالم التلقظ وطرائق التفاعل معها
329	..... تعدّد الأصوات وتداخلها في ملفوظ خطاب الحداثة الشعري
345	..... تعددية وظائف ملفوظ الخطاب الشعري وغاياته
347	..... ثبت المصادر والمراجع
356	..... كتب منشورة للمؤلف



## ما الخطاب وكيف نحله

يتناول الفصل الأول الخطاب كمقارنة نظرية، ثم الملفوظ ومقامات التلفظ: مقام القرآن الكريم، مقام الوعي البياني والعرفاني والتداولي للخطاب والسياق والحال وأنواع المقام، أما الفصل الثالث فيبحث في تألق الحضور التبعي، والرابع فيتناول تألق الحضور التفاعلي (الجدلي) ثم في الفصل الخامس فيأتي على بحث حول كوننة الكائن وأنسنة الكون، ثم في السادس حول تألق الحضور المتعالي، أما الفصل الأخير فيبحث في التعددية في الخطاب الشعري وأنواعها.

ISBN 978-6663-515-22-9



9 789953 515229

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

م